

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

Эльтек 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-ментальных пластам, интонационно-семантические источники анализируемых произведений раскрывают разные уровни поэтического содержания (философский, эмоциональный, нравственный и ассоциативный). Музыкальная Франкиана В. Каминского свидетельствует о возрождение 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.

1944 р. Витвицький виїхав до Австрії та Німеччини, де перебував до 1949 р. у так зв. таборах для переміщених осіб і продовжував працювати на благо рідної культури. Впродовж 1940-х років з'явилася низка його камерних творів, серед яких і фортепіанні: Сонатина та дві збірки обробок народних пісень у чотири руки, три п'єси – «Голуб», Вальс, Інтрада, фортепіанне тріо.

Після приїзду з родиною до Америки (м. Детройт) 1949 р. Витвицький опинився в епіцентрі музично-громадського й культурного життя української еміграції. Перебуваючи за океаном, він душею завжди був з Україною, домагався правди у висвітленні історії української музики в різноманітних зарубіжних виданнях та енциклопедіях, доносив до американських громадян відомості про кращих українських митців і пропагував їхні твори, писав рецензії на концерти і друквані праці, монографії тощо.

Довготривалий шлях В. Витвицького закінчився 31 грудня 1999 р.

Про давнішу українську фортепіанну творчість у його працях знаходимо лише побіжні нотатки. Стосовно фортепіанної музики М. Лисенка також немає детальної характеристики. Втім, важливим є зауваження про те, що Лисенкова творчість надала «фортепіанній літературі права громадянства в українській музиці» [8; 40]. Так само прикметне твердження щодо орієнтирів, даних Лисенком своїм наступникам: «У початках ХХ століття українська музика розгалужується у кількох різних напрямках, намічених саме творчістю Миколи Лисенка. Так, фортепіанну творчість розвиває Барвінський, пізніше Ревуцький, Косенко» [7; 81].

Не оминув В. Витвицький фортепіанної музики Д. Січинського у своїй статті про нього, пишучи, що «доволі численні фортепіанові твори Січинського написані у танкових (вальс, мазурка) та взагалі мініатюрних формах. Вони небагато різняться від поширеної в нас у ті часи фортепіанової і цитрової літератури домашнього музикування. Тільки деякі, як «Ой у полі три криниченьки», оперті на дещо ширшому плані варіаційної форми» [5; 77]. Прикметно, що автор статті наголосив на важливій патріотично-виховній праці Д. Січинського – зібранні та виданні популярних народних пісень для фортепіано: «Незвичайно корисну і важну роль серед широких кіл нашої суспільності виконала об'ємиста збірка «Ще не вмерла Україна». У ній Січинський зібрав і дав у доброму та легкому укладі для фортепіано велике число народних і популярних пісень» [5].

В огляді «Музичне життя Галичини» фортепіанна музика згадується у зв'язку з двома «передовими композиторами» – С. Людкевичем і В. Барвінським. З них Барвінський кладе «найбільший натиск на інструментальну творчість. Українська фортепіанна музика знайшла в нім свого чільного представника» [9; 37]. Тим часом, у розвідці «Станіслав Людкевич» В. Витвицький все ж зауважив, що «у камерній музиці Людкевича значне місце займає фортепіано» [11; 66].

Найцікавішим в українській фортепіанній творчості (якщо взяти до уваги кількість статей про нього) для музикознавця був В. Барвінський. У спогадах про нього В. Витвицький описав своє знайомство й зустрічі з ним з приводу написання студентської праці. «Я розпитував про обставини написання окремих творів, джерела їх тематики, про форму, значення назв тощо. Добре пригадую, як приязно і по-дружньому поставився Барвінський до тодішнього університетського студента і які вичерпні були його інформації... Працю про фортепіанну творчість Василя Барвінського я читав на кількох семінарських сходах всього музикологічного відділу» [3; 138].

Музикознавець продовжував досліджувати фортепіанну творчість видатного композитора у таких працях, як «Василь Барвінський», «Василь Барвінський у тридцятиліття творчості й праці», «Аналітичні етюди про творчість Василя Барвінського» (як зазначив упорядник праць В. Витвицького Л. Лехник, заголовок останньої публікації належить редактору збірника Ю. Ясіновському, а не В. Витвицькому. Ці аналізи значної кількості фортепіанних і одного оркестрового твору, «очевидно, готувались для окремого більшого дослідження про Барвінського») [1; 234].

Пишучи про юні роки Барвінського, Витвицький наголошував на сприятливій родинній атмосфері, на впливі матері – чудової піаністки й диригентки Є. Любович – на вразливу душу хлопчика та його потяг до музики. Музикознавець подав уривок із спогадів В. Барвінського про гостювання М. Лисенка у їхньому домі 1903 р., коли той приїхав до Галичини на святкування 35-літнього ювілею своєї творчості та заохотив юнака до занять музикою після того, як послухав його гри [2; 115].

Описуючи роки здобування Барвінським професійної освіти (Львів, Прага), Витвицький підкреслив, що вже під час навчання з'являються перші майстерні композиторські спроби – а саме цикл прелюдій, за стилістикою співзвучний з тогочасними європейськими художніми течіями. Він виокремив прикмети стилю митця, що виразно проявилися вже у цих прелюдях: «його творчі зусилля йдуть у тому напрямі, щоб українську музику зв'язати з усесвітнім музичним рухом нашої доби. До цього він йде послідовно, дорогою еволюції, і в цьому є він в українській музиці новатор. На основі перших прелюдій ...

можна виробити собі майже повний образ його творчого «я». Велика співність і широка лінія в мелодії, сміливість і щирість вислову – то ціли його музики. В першому творі зазначився також зв'язок Василя Барвінського з українською народною піснею (Прелюдія g-moll), що затіснявся в дальших роках щораз то більше і стався одною з наймаркантніших рис його творчості» [4; 53].

Ширша характеристика творчого почерку Барвінського подана у статті до 100-річчя від дня його народження. Тут Витвицький зауважив таку помітну стильову прикмету, як «багатство, різноманітність і колоритність гармонічних засобів його музичної мови» [2; 116]. Крім того, музикознавець торкнувся тяжіння композитора до новітніх музичних напрямів: «для композиторського профілю В. Барвінського прикметне його ставлення до музичного модернізму, який саме на початку ХХ ст. набирив щораз ширшого й голоснішого розмаху. В основі проявів цього руху було стремління до радикального відкинення критеріїв і вартостей переданих традицією, до експериментування і – за всяку ціну – шукання нових шляхів, нових можливостей. Барвінський не затикав своїх вух від звуків новітньої музики, але й не переймав її проявів за своє беззастережне «вірую». Власне поєднання переданого з новітнім, уміння творити нове, не відкидаючи традиційного – це є одна з основ творчості нашого композитора» [2].

Особливий інтерес викликає музикознавчий аналіз фортепіанних творів В. Барвінського, здійснений В. Витвицьким у різні роки. Розглянуто Сонату, Сюїту, Три прелюдії, Жаб'ячий вальс, Листок до альбому, Варіяції-мініатюри на тему української народної пісні, Мініатюри на лемківські теми.

Пишучи про Сонату, музикознавець одразу відзначив, що Барвінський пішов власним шляхом. Новаторство композитора щодо форми проявилось як «перехрещення двох різних конструктивних концепцій» – сонатного циклу і теми з варіаціями. Крім того, всі частини твору побудовані на основі одного тематичного матеріалу. Подано детальний тональний план сонати і структури кожної частини. Виокремлено прикмети твору, спільні для усієї фортепіанної музики Барвінського. По-перше, це гармонічне багатство і винахідливість, а по-друге, своєрідна «фортепіанна поліфонія». Ще один важливий елемент стилю музиколог вивів із монотематичності сонати: це варіантність розвитку, що «мала виняткове значення вже у ранній стадії творчості композитора. Вона була одною з підстав його музичного мислення, ідіоматичною складовою частиною його творчості». Причому, «у своєму виборі з-поміж різних категорій варіантності Барвінський завжди віддає першість варіації характерній» серед інших можливостей трансформації теми – «ритмічних, мелодичних, гармонічних, колористичних, фактуральних і – не на останньому місці – настроєвих» [1; 235]. З аналізу зробив висновок, що «фортепіанна Соната В. Барвінського не належить до репрезентативних і типових творів композитора ... Твір цей – одна з оригінальних спроб на полі розвитку сонатного циклу в українській музиці» [1; 236].

Аналіз «Української сюїти» Витвицький розпочав із констатації повороту до «національного напрямку в українській музиці», ініціатором якого, на думку музикознавця, був М. Лисенко. Коротко охарактеризувавши народні пісні, покладені в основу кожної з чотирьох частин Сюїти, Витвицький визначив формальні ознаки цих частин і наявність домінуючого принципу варіаційності. Аналіз підсумовано наступним чином: «у цьому творі віддзеркалилися типові риси композитора: ліричність його музичної мови, гармонічна різноманітність з виразними подувами імпресіонізму, своєрідна тонко проведена поліфонічна фактура» [1; 237]. Музиколог назвав Сюїту Барвінського одним із фундаментальних творів української фортепіанної літератури.

Про Три прелюдії, що «пішли у повне забуття незаслужено» (адже тривалий час знаходилися в рукопису; видані доцентом, канд. пед. наук Л. Філоненком 2008 р.), Витвицький писав: «загально кажучи, усі три прелюдії віддзеркалюють композиторське знання фортепіанної техніки і її можливостей» [1]. Він зауважив типове для жанру «всебічне використання одної невеликої музичної думки». Поруч із тим, цим зразком притаманна «нешаблонна, доволі барвіста і до тонкощів випрацьована гармонія» [1]. Музиколог дав характеристику кожній прелюдії з огляду форми, гармонії, технічних труднощів, емоційно-настрійового змісту. Крім того, зауважив неточності у нотному запису кожної з прелюдій.

В аналізі «Жаб'ячого вальсу» – раннього твору – наголосив на імітації какофонії з допомогою секундних співзвуч у вступі та закінченні. Витвицький також ствердив, що «у цьому творі віддзеркалилася якоюсь мірою одна риса вдачі композитора, а саме його погідність і схильність до жартування» [1; 239].

У «Варіаціях-мініатюрах на тему української народної пісні» скрупульозно розглянуто кожну варіацію за жанром, тематичними й метро-ритмічними видозмінами та характером музики. Відзначені: цікава й химерна гармонія скерцо (друга варіація), ритмічне багатство п'ятої варіації, особливості поліфонічної техніки останньої (фугети). Також прослідковано загальний принцип побудови твору на основі контрастів. Рід варіаційності дефініційовано як «вільний, або т.зв. характерний» [1; 240]. В. Витвицький дійшов висновку, що за типом постійного наростання розвитку та досягненням грандіозної кульмінації твір не відповідає своєму означенню «варіацій-мініатюр». Водночас ця

композиція є ще одним доказом вагомої – «упривілейованої» – ролі форми варіацій у творчості В. Барвінського.

Цикл «Мініатюри на лемківські теми» розглянуто, як наслідок успіху попередньо написаного Барвінським циклу «Шість мініатюр на основі українських народних пісень». Порівнюючи обидва цикли, музикознавець побачив і подібності, і відмінності. «Незважаючи на тотожність назви, – «Мініатюри», – твори другого циклу розбудовані ширше, їхня фактура багатша, а ступінь технічної вимогливості набагато вищий» [1; 240]. У «Пісні без слів» композитор «тонко реагує на прикмети вибраної теми». Дві інші мініатюри на лемківські теми – «Колискова» і «Марш» перегукуються зі своїми відповідниками з циклу з шести мініатюр і жанровими визначеннями, і розміщенням «Маршу» як фіналу композиції. Це назвав не випадковим: «цим способом композитор наче підкреслює, що з народної пісні він старається добути не тільки її співучість і вдумливість, але й життєдайність, розмах і бадьорість» [1; 241]. Як і в попередніх аналізах, Витвицький вказав на помічені ним неточності у рукописах, що цінно для майбутніх видавців.

Висловивши впевненість у тому, що відзначення ювілею В. Барвінського посилять зацікавлення його творчістю не лише у концертних залах, а й «по наших домах», музиколог згадав і про його фортепіанні цикли для дітей (насамперед, «Наше сонечко грає на фортепіано»). Ця музика «особливо... бринітиме під пальцями наших найменших, для яких він komponував із такою увагою і любов'ю» [2; 119].

В. Витвицький доповнив образ композитора, піаніста, педагога, музично-громадського діяча та критика В. Барвінського особливостями його людської природи: «був людиною високих моральних та громадських чеснот. Був... майстром гармонії не тільки в музиці, але й у житті» [2; 117]. Довідуємося, що «для вдачі Василя Барвінського були чи не найбільш притаманні риси – оптимізм і життєрадісність. У поведінці він умів сполучити гідність видатного мистця з простотою і товариськістю звичайної, до кожного уважної людини» [3; 139]. Зворушують рядки, де В. Витвицький обурився несправедливим обвинуваченням митця з боку представників радянської влади та його десятирічним засланням на Сибір: «Руки, яких призначенням було записувати думки й переживання визначного творця-композитора, ті руки заставлено упродовж багатьох років вирубувати мордовські ліси» [2; 118].

Не оминув цієї чаші терпіння і інший композитор-галичанин Б. Кудрик, котрий перебував у сибірських таборах одночасно з В. Барвінським. Витвицький написав статтю про нього, в якій описав його долю, заслуги перед українським мистецтвом. Адже за радянських часів це ім'я замовчувалося, твори не друкувалися і не виконувалися. Не заторкуючи спеціально фортепіанної ділянки творчості композитора, музиколог написав лише про сонати, хоча у Кудрика були й інші композиції для фортепіано. Даючи загальну стильову оцінку творчої манери митця, Витвицький написав про нього як людину, всеціло «здивлену і заслухану в минулі часи, в добу класичних мір і пропорцій. Давнім музичним переданням він залишився вірним, незважаючи на докорінні чи навіть революційні перемини перших десятиліть ХХ сторіччя» [6; 95]. Звідси випливало замилювання Б. Кудрика до сонатної форми («хочу лаврів українського сонатника» – писав у одному з листів), у якій він досягнув значних успіхів. Кудрикова Соната ля мінор для скрипки й фортепіано була нагороджена на конкурсі в Америці 1932 р. [6; 97].

Під час роботи на Детройтському радіо Витвицький ближче познайомився з А. Рудницьким. Особливо припала Витвицькому до душі фортепіанна соната композитора, яку він передав у запису виконання свого сина – піаніста Р. Рудницького.»На мою думку, – написав музикознавець, – це один з кращих творів нашого композитора. ...історія цього твору небуденна. Соната була написана 1931 року, під час перебування Рудницького в Києві. Уся вона побудована на мелодіях стрілецьких пісень «Ой видно село, широке село під горою» і «Ой, та зажурились стрільці січовії, як Збруч річку проходили». Цей твір здобув першу нагороду на міжнародному конкурсі, що його влаштувало Польське музичне товариство у Варшаві 1937 р.» [10; 181].

Наукова спадщина В. Витвицького дає підстави стверджувати, що українська фортепіанна творчість завжди перебувала у полі його зору. Прикметно, що становлення Витвицького-музиколога розпочалося саме з дослідження фортепіанної музики видатного композитора В. Барвінського, до якої постійно зберігався сталий аналітичний інтерес. Значення музикознавчого доробку вченого для вивчення української фортепіанної творчості полягає у правдивій об'єктивній інформації, заснованій на особистих контактах із низкою композиторів, у фаховій оцінці артефактів і ґрунтовних музичних аналізах.

Список використаної літератури

1. **Витвицький В.** Аналітичні етюди про творчість Василя Барвінського / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 234–243.

2. **Витвицький В.** Василь Барвінський / В. Витвицький // За океаном : зб. ст. – Л., 1996. – С. 115–119.
3. **Вітвицький В.** Василь Барвінський у моїх спогадах / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 138–157.
4. **Витвицький В.** Василь Барвінський у тридцятиліття творчості й праці / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 52–53.
5. **Витвицький В.** Денис Січинський / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 76–77.
6. **Витвицький В.** Життєвий шлях Бориса Кудрика / В. Витвицький // За океаном. – Л., 1996. – С. 95–99.
7. **Витвицький В.** «Кавказ» С. Людкевича / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 78–81.
8. **Витвицький В.** Микола Лисенко і його вплив на музичне життя Галичини / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 39–41.
9. **Витвицький В.** Музичне життя Галичини / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 35–38.
10. **Витвицький В.** Музичними шляхами : Спогади / В. Витвицький. – Мюнхен : Сучасність, 1989. – 217 с.
11. **Витвицький В.** Станіслав Людкевич / В. Витвицький // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 60–68.
12. **Лехник Л.** Василь Витвицький – митець і вчений : передмова / Л. Лехник // Музикознавчі праці. Публіцистика. – Л., 2003. – С. 8–18.

Резюме

Стаття присвячена науковому доробку В. Витвицького в галузі української фортепіанної творчості. Висвітлено моменти його біографії, пов'язані з фортепіанним мистецтвом. Розглядаються дослідження та спогади, в яких музиколог аналізував фортепіанні композиції, розкривав особливості стилю та деякі людські якості композиторів.

Ключові слова: музикознавець, фортепіанна музика, композитор, твір.

Summary

Frayt O. Piano Works of Ukrainian composers in the scientific and publicist heritage of V. Vytvytsky

The article is devoted to scientific achievements V. Vytvytsky in Ukrainian piano works. The article deals with some aspects of his biography related to piano art; focuses on music-theoretical aspects of the composer said, his teaching activities as a teacher of music and theoretical subjects, and later - director of Przemysl branch of higher musical Institute. Lysenko. Since 1937 – in Lviv, where worked closely with prominent pianists and composers of the time in the Music Institute, radio, music publishing.

Much attention is paid to the musical education and concert activity V. Vytvytskoho in exile – Austria, Germany (1944-1949 years) in so-called camps for displaced persons, analyzed his work of this period.

Deals with the specifics of self-actualization and composer during his stay in the United States (1949).

We consider a number of studies and memoirs in which musicologist analyzed piano compositions revealed particular style and some human qualities composers, including his analysis refers to the work of Lysenko, V. Sichynskoho. Remarkably, the author stressed the important patriotic educational work J. Sichynskiy – collection and publication of popular folk songs for piano.

Musicologist continued to explore the piano works of the composer of such works as «Basil Barvinsky», «Basil Barvinsky thirtieth of creativity and work», «Analytical studies on the works of Basil Barvinsky». Of particular interest is the musicological analysis of piano works Barvinskyi taken W. Vytvytsky in different years. Considered Sonata, Suite, Three Preludes, frog waltz, Leaf to album thumbnail Variations on a Ukrainian folk songs thumbnails in Lemko theme. B. Vytvytsky added image composer, pianist, teacher, musical and public figure and critic Barvinskyi features of his human nature, «was a man of high moral and civic virtues. ...He was a master of harmony not only in music but also in life».

While working at Detroit radio Vytvytsky closer acquainted with A. Rudnytsky. Especially fell Vytvytsky liking piano sonata composer, he donated his son's record performance – pianist Robert Rudnytsky. «I think – wrote musicologist – is one of the best works of our composer. ...The history of this extraordinary work. Sonata was written in 1931, while Rudnytsky in Kiev. All of it is built on shooting melodies of songs «Oh visible village, wide village under the mountain» and «Oh, exceeding sorry archers

sichoviyi as Zbruch river were». This work won first prize at the international competition that he arranged the Polish Music Society in Warsaw in 1937».

B. Vytvytsky scientific heritage gives reason to believe that the Ukrainian piano work was always in his field of vision. Remarkably, becoming Vytvytsky-musicologist it began with the study of piano music the composer Barvinskyi, which always remained constant analytical interest. Value musicological heritage of Ukrainian scientists to study piano works is the true objective information based on personal contacts with a number of composers in professional and thorough evaluation of artifacts musical analysis, – stated in the article.

Key words: musicologist, piano music, composer, work, Basil Vytvytsky, emigration, national and cultural heritage, national music, musical-critical activities, Western Ukraine, generation of Ukrainian artists, scientific and journalistic activities.

Анотація

Фрайт О. Фортепианное творчество украинских композиторов в научно-публицистическом наследии В. Витвицкого

Статья посвящена научному наследию В. Витвицкого в отрасли украинского фортепианного творчества. Освещены моменты биографии ученого, связанные с фортепианным искусством. Рассматриваются исследования и воспоминания, в которых музыковед анализировал фортепианные композиции, особенности стиля и некоторые человеческие качества композиторов.

Ключевые слова: музыковед, фортепианная музыка, композитор, сочинение.

Надійшла до редакції 11.10.2014 р.

УДК 784.4.09:[78.072.2:391](477)

Ю.І. Карчова

ЗБІРКА «КРАЩІ ПІСНІ» РАЇСИ КИРИЧЕНКО: ОСОБЛИВОСТІ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ

Ім'я народної артистки України, Героя України, кавалера всіх орденів княгині Ольги, кавалера ордена Миколи Чудотворця «За примноження добра на землі», лауреата Національної премії ім. Т. Шевченка й літературно-мистецької премії ім. Д. Луценка «Осіньне золото», почесного професора Полтавського національного педагогічного університету ім. В. Короленка – Раїси Панасівни Кириченко (1943-2005 рр.) – добре відоме у світі. Прославлену співачку науковці називають «знаковою постаттю української культури» [11; 17]. В. Осадча зазначає: «Механізм відтворення культурної пам'яті, гостре відчуття одвічності малої батьківщини, її образно-емоційного світу – ці поняття характеризують творчий доробок народної артистки України Раїси Опанасівни Кириченко» [11; 47]. Значення творчості Р. Кириченко для української культури виявляє Л. Українець: «У ХХІ ст. голос талановитої полтавки став для українського мелосу тими могутніми крилами, які піднесли його на вершину «неземної сили» (В. Кочкан), возвеличивши душу всього народу як єдиної національної родини» [11; 88].

Метою статті є створення парадигми вокально-виконавського стилю Р. Кириченко. Аналітичним матеріалом дослідження стала збірка «Кращі пісні» (2006 р.), до якої увійшли справжні пісенні перлини співачки.

Відкриває збірку пісня А. Пашкевича на вірші Д. Луценка «*Мамина вишня*». Вже перші її рядки – «Знову наснилось дитинство» – формують ліричний, «ностальгічний» настрій. Смісловий шар створюється ланцюжком провідних образів-архетипів, притаманних українській культурі: «дитинство», «мама», «хата», «вишня», «любов», «рідний край», «священна молитва». Для втілення ліричного кантиленного образу співачка обирає академічну манеру звукоутворення. Вокальна стилістика Р. Кириченко у цій пісні характеризується сильним імпердансом, високою позицією піднебіння, чіткою артикуляцією, позбавленою редукованих звуків, м'якою атакою звуку, рівномірним типом видиху, котрий обумовлює наспівне звучання подовжених фраз.

Мелодія досить невеликого октавного діапазону (сі-бемоль малої октави – сі-бемоль першої октави, тональність пісні g-moll) набуває у виконанні Р. Кириченко додаткової виразності завдяки майстерному оперуванню регістрами: щільне насичене звучання тембру мецо-сопрано у середньому регістрі «поглиблюється» на низхідних мелодійних стрибках шляхом переведення звучання з мікстового – у грудний регістр, і, навпаки, «віддаляється» на висхідних стрибках, котрі