

renowned clarinetist, but these comments do not give a clear idea of whether the performers only briefly demonstrated the instrument just out of curiosity, or executed it certain works.

Very often might be a situation, when an unknown time and date of the concert. In fact, these posters – the majority. For example, well-known for sure is the fact that performance in 1836 TL Vielman aria with obbligato bass clarinet by Sihizmund Neykom. But in most other posters, music performed by virtuosos has not been specifically named and thus remained unknown. Moreover, as noted at least five works written between 1830 and 1890 years, performing on bass clarinet soloists or small ensemble members were lost. The first mention of concerts using bass clarinet seem to include the demonstration of a new instrument in all its forms by inventors, artists or works of this instrument on behalf of the inventor. Written comments describing how these events look and sound range of the instrument and its tone and music in which its use is appropriate. First came a comment May 11, 1772 in the Paris newspaper «L'Avant-Coureur». This description was lost to date tools made by Haylz Lot.

Key words: bass-clarinet, basset-horn, G. Shtraivolt, A. Sax.

Надійшла до редакції 3.11.2015 р.

УДК 78.071.2(477)

Бедакова Софія Вікторівна, кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри музичного мистецтва та соціальної роботи
Миколаївського національного університету
імені Василя Сухомлинського

НОВАТОРСЬКЕ ЕКСПЕРИМЕНТАТОРСТВО РОМАНА СІМОВИЧА (20-30 РОКИ ХХ СТ.)

На тлі європейських тенденцій розвитку музичної культури аналізуються особливості стилістики модерну Романа Сімовича. Обґрунтовується, що ці особливості виростають із традицій, збагачуючись новими мотивами, образами, формами.

Ключові слова: жанр, стиль, фактура, формоутворення, національна образність, ладо-інтонаційні особливості, образно-тематична драматургія.

Постановка проблеми. Для підняття авторитету української культури, загальносвітового значення національної музики, необхідно створити умови для фахової підготовки співаків і музикантів, інакше кажучи, сформувати професійну фахову школу, виходячи з того, що «музика потребує школи і науки, і вона потребує, більше як поезія, обставин зовнішніх, відповідних, щоби розвинулася до величності композицій Л. Ван Бетховена, Й. Гайдна, В. А. Моцарта, вона потребує музикально підготовлених слухачів, виконавчих зусиль, матеріального забезпечення – інструментів і всяких приборів, значних коштів...» [1; 7].

У 30-ті роки саме М. Колесса, С. Туркевич-Лісовська, Р. Сімович у тісній співпраці зі С. Людкевичем, Б. Кудриком, і В. Витвицьким заклали основи у справі розвитку музичного мистецтва передвоєнної Галичини.

Окремі напрями творчості західноукраїнських композиторів висвітлено в дослідженнях другої половини ХХ ст., авторами яких є М. Загайкевич, С. Павлишин, Й. Волинський, С. Грица, М. Білинська, Л. Ханик, Т. Старух, Ю. Булка, Л. Мазепа та ін.

У дисертації Р. Стельмашука «Модерністські тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-30 рр. ХХ ст.: естетичні та стильові ознаки в контексті епохи» розглядаються прояви модернізму у творах українських композиторів Львова вказаного періоду.

Мета статті: дослідити творчі пошуки Р. Сімовича та проаналізувати чинники, що впливали на формування його композиторського стилю.

Аналіз та стан дослідження проблематики. У 1929-1936 рр. у Празі навчався відомий український композитор Р. Сімович, згодом професор Львівської державної консерваторії. Його творчість у той період зазнала впливу неокласичних чинників у модифікації строфічних засад, проникненні елементів мотивної розробки у звичайні варіантно-варіаційні форми, динамізації розвитку та загостренні функцій заключних кульмінаційних розділів. Водночас симфонічний і вокальний доробок композитора свідчить про те, що йому не байдужими були й імпресіоністичні засади побудови музичного образу. Їх тлумачення Р. Сімовичем вказує також, що у користуванні ними він керувався більше опосередкованими через фольклорну традицію стильовими формами, що склалися під час навчання у Празькій консерваторії.

Зазначимо, що зв'язки західноукраїнських музикантів із чехами мали давні традиції, що ґрунтувалися на симпатіях до розвитку національної культури кожного народу [2]. В минулому

українці не раз брали участь у різних національних святах, влаштовуваних львівськими чехами [3]. Розвиваючи традиції своїх чеських вчителів, композитор в учнівські роки не оминає творчих здобутків пізнього романтизму. Це «Рондо каприз», симфонічна поема «Карнавал», де національний колорит мовних засобів поєднується з принципами характерної для романтичної школи побудови музичного твору сюїтно-поемного й, водночас, рондально-сонатного типів організації тематичного розвитку, за аналогами творів К. Вебера, Р. Шумана, Ф. Ліста, що підкреслюється і програмними назвами, обраним жанровим способом їх реалізації.

Під час перебування в Чехії Р. Сімовичем написані оригінальні й високохудожні твори. Особливо активний період творчої діяльності молодого представника української культури припадає на 20-30 роки ХХ ст. Саме в той період в його музичному доробку поглиблюються пошуки нових жанрових форм і модерних стилів. Водночас характерними для автора залишається яскрава національна інтонаційна сфера, специфічний ладо-гармонічний колорит, занурення у глибини української народної творчості. Його музичні здобутки досягли вершин професійного мистецтва і залишили яскравий слід у національній музичній культурі.

Більш детальний аналіз творчого здобутку цього представника української музичної культури виявляє присутність наявних ознак таких музичних напрямів, як модернізм, імпресіонізм, неокласицизм і неофольклоризм. Своєрідність етапу формування професійного композиторського стилю Р. Сімовича мала подвійну причину виникнення неокласичних тенденцій. З одного боку, це викликано прагненням практично опанувати надбання музичної класики (в широкому розумінні), з іншого – стало реакцією на неокласичні захоплення музикантів Заходу. Ці тенденції отримали надзвичайно індивідуальні втілення в його творчості. І це природно, адже музичні новації не вписуються однозначно у контекст будь-якого з існуючих напрямів, по-своєму висвітлюючи різноманітні тенденції епохи.

Р. Сімович, творчий доробок якого охоплює великі симфонічні, хорові й камерні композиції, здобув визнання як автор програмних симфонічних творів, присвячених величним сторінкам історії України. В цих творах помітні фольклорні джерела його симфонізму. Найпривабливішими особливостями його музики є багатий мелодизм і добре володіння оркестровкою.

У 1933 р. Р. Сімович закінчив композиторський, роком пізніше – фортепіанний факультет Празької консерваторії. Його дипломною роботою була поема для голосу в супроводі камерного оркестру на текст Т. Шевченка «Хустина». Крім цього, 1936 р. він завершив у Празі Школу вищої майстерності у В. Новака, представивши увертюру для симфонічного оркестру «Карнавал». Під час навчання нові твори Р. Сімовича з успіхом виконувалися в концертах студентами консерваторії. Це були передусім фортепіанні твори: варіації на тему колядки «Дивная новина», рондо-каприз, прелюдія та фугетта, соната № 1. Вказані твори автора, який у той час жив далеко від Батьківщини, свідчать про глибокий зв'язок композитора з темами і образами рідної землі. Музична мова їх тісно пов'язана з українським фольклором.

Старовинну гуцульську колядку, почуту в дитинстві, він обрав темою фортепіанних варіацій. Її нескладна мелодія, увесь час видозмінюючись, звучить у семи варіаціях то строго й архаїчно, то витончено, то грайливо, весело, або імпровізаційно, широко, як у фіналі. Мотиви народних пісень звучать в усіх трьох частинах фортепіанної сонати, а в її фіналі панує народна танцювальна стихія.

До празького періоду належать і перші творчі спроби композитора у жанрі камерного ансамблю: фортепіанне тріо та струнний квартет. На жаль, рукописи обох цих творів безслідно зникли. Відомо лише, що композитор у них використовував ладо-тонові прийоми розвитку як у мелодиці, так і в гармонії, уживав темброво-фактурну фонічність (згодом це стало для нього стимулом до роботи в симфонічному жанрі). Зазначені риси він розвинув у Третій сюїті (1936 р., редакція 1967 р.), Другій сонаті (1939 р.), це проявилось у певній умовності, символічності використання народнопісенних мелодій і ритмів, завуальованих імпресіоністичністю гармоній і фактури.

Друге двочастинне фортепіанне тріо витримане в романтичних традиціях, насичене яскравим тематичним матеріалом, забарвленим різними відтінками ліричних почуттів. Чимало моментів динамічної виразності містить гармонія твору, простежуються деякі цікаві знахідки у плані форми, зокрема принцип групування варіацій у другій частині. Своєрідною є й композиція тріо Р. Сімовича, за якої друга частина написана у формі теми з дев'ятьма варіаціями. Перша група варіацій подібна до тричастинної форми, друга дещо нагадує сонатну, а загалом утворюється контрастно-складова форма з об'єднаними функціями повільної частини та фіналу тричастинного циклу.

Пробував свої сили композитор також у жанрах вокальної музики. Серед інших привертають увагу вокальні мініатюри – ноктюрн «Ой високо став місяць у небі» та баркарола «В хвилях синьої ріки». Ці невеликі за обсягом романси приваблюють тонким пейзажним ліризмом, романтичною образністю, настроєм мрійливого смутку. Вокальна партія поєднує елементи розспівності та

мелодекламацію. У партії фортепіано, яка досить розвинена, багато жанрово-колеристичних моментів: тут і похитування тріолей – рух, властивий баркаролі, і цікаве ладове зіставлення акордів, що утворюють прозоре, легке тло, на якому чітко розвивається гнучка кантилена голосу соло.

Потужний вплив на формотворення у музиці Р. Сімовича мали неокласичні чинники, що, увиразнюючи структурні особливості та логіку формотворення, проявились також у модифікації строфічних засад, проникненні елементів мотивної розробки у звичні варіантно-варіаційні форми, значній динамізації розвитку й загостренні функцій заключних, кульмінаційних розділів.

Симфонічний і вокальний доробок композитора того періоду вказує на захоплення імпресіонізмом, який отримав своєрідне втілення на українському ґрунті. Це свідчить про активний вплив на формування творчого стилю композитора чеської культури та педагогів празької школи: В. Новака, Й. Сука, О. Шіна.

Три фортепіанні сюїти, створені Р. Сімовичем за роки навчання у Школі вищої майстерності, дістали схвальну оцінку проф. В. Новака. Написані у класичній формі, на основі якої – зіставлення контрастних частин, вони відобразили розмаїття життєвих вражень композитора. В цих творах відчувається рука майстра, своєрідність його творчого почерку. Тут майже повністю дотримано симетрії побудов, переважає тричастинна форма з контрастною серединою. Ця строгість форми ніби стримує, організовує яскраву емоційність тематичного матеріалу. Вражає багатство мелодики. Особливою мелодичною щедрістю позначена друга сюїта. Уся фактура твору пронизана кантиленністю: і верхній голос, що веде основну мелодію, й середні голоси, що формують гармонію супроводу, і глибокі віолончельні басы. Так починається перша частина другої сюїти. Хроматичні низхідні ходи, альтеровані акорди надають музиці витонченості й водночас створюють наростаюче напруження, яке знаходить розрядку в енергійній, рухливій середній частині. Імпровізаційність попереднього розділу змінюють чіткий ритм, строгі акценти, підкреслені синкопи.

Друга частина сюїти – сарабанда, має сумний, похмурий характер. Розмірений ритм акордів пригнічує, навіює скорботний настрій. З цією частиною різко контрастує скерцо, а стрімкі пасажи фіналу остаточно утверджують торжество позитивних емоцій.

У Третій сюїті коло творчих шукань композитора розширюється. З попередньою сюїтою її споріднює принцип контрастного зіставлення частин, тематичне багатство. Однак танцювальні ритми, яскраві колористичні синкопи гуцульських танців, часто вживані «терпкі» інтонації, характерні для народної музики Гуцульщини, ще переконливіше виявляють зв'язок цього твору з українськими фольклорними джерелами.

«24 обробки українських народних пісень» являють собою доступні для сприйняття жанрові мініатюри і є прикладом тонкого втілення фольклорних зразків у фортепіанному викладі. Автор приділяє велику увагу ладогармонічній та ритмічній інтерпретації народних мелодій. Обробки «Сюди гори, туди гори, розлилося синє море» та «Ішов козак без ліс, без ліщину» відрізняються ліричністю, їм властиві заокругленість і наспівність, широке мелодичне дихання, протяжливість. Барвиста палітра п'єс добре виявляє образну специфіку народного жанру. Фактура обробок поліфонізована.

«Рондо-каприс» та Варіації фа мажор також є зразками раннього періоду творчості композитора. Музична мова цих п'єс пов'язана з фольклором західних областей України. Ладова барвистість, притаманна народній музиці, поєднується тут із романтичною піднесеністю. «Рондо-каприс» відзначається яскравою емоційністю, що створюється завдяки гострому пульсуючому ритму, контрастній динаміці. Загальний емоційний тонус підкреслюють такі піаністичні прийоми, як дрібна техніка, регістрові контрасти.

В основу Варіацій фа мажор покладено старовинну гуцульську колядку «Дивная новина». Кожна з семи варіацій являє інтонаційно-образне перевтілення основної теми. Композитор влучно влітає в музичну тканину характерні поліфонічні підголоски, а фіналу надає величавого, урочистого характеру. В цьому ранньому творі автор знаходить і свої оригінальні прийоми розробки теми, що йдуть від народного українського інструментального га пісенно-хорового музикування.

Звичайно, ранні твори Р. Сімовича ще не можна назвати зрілими, досконалими. Їм властиві чіткі, переважно симетричні побудови, однак тематична різноманітність нерідко переходить у певну мозаїчність, строкатість. Ці риси раннього стилю композитора підсумувала симфонічна поема «Карнавал» – дипломна робота у Школі вищої майстерності. Образи її – карнавальні маски святкового хороводу – веселі, смішні, часом сумні, елегантні. Майстерно влітає композитор у симфонічну тканину інтонації української народної пісні «Дівча в сінях стояло». У цій симфонічній поемі композитор виступає вже як справжній знавець оркестру. Загалом твір вийшов легкий, блискучий, барвистий. Згідно з класичною традицією у симфонічній поемі чотири частини. Драматургічний розвиток першої – сонатного алеґро – побудовано на зіставленні двох тем: першої – життєрадісної, сповненої енергії й

запалу до життя та боротьби; другої – протяжної, трохи тужлива. Далі йде, усупереч правилам, не повільна частина, а скерцо у швидкому темпі танцю «Гуцулка». Повільна ж третя частина циклу сповнена теплої, ніжної лірики. Композитор мистецьки розвиває в ній типове для народної музики звучання трембіти. Таким чином, в усій симфонії відчувається рельєфність національного колориту через багатство мелодизму й продуманої гармонії; в ній також присутня прозорість інструментовки, що наближає слухача до доступного сприймання тематики твору.

Фінал симфонії – рондо – блискучо оркестрований і побудований на органічній трансформації народних мелодій у симфонічній тканині. Його варто віднести до найбільших творчих удач композитора.

Камерно-інструментальні твори свідчать про високий професійний рівень їх автора, шляхи його формування. За міжвоєнне 20-річчя таких композицій написано небагато. Проте автор вважав за обов'язок звертатися до них, ніби компенсуючи майже повну відсутність їх в українській музиці попередньої епохи, а також усвідомлюючи значення і роль камерного жанру в подальшому розвитку національного мистецтва. До камерно-інструментального циклу празького періоду належить Фортепіанне тріо мі мінор. Саме в ньому повною мірою проявилися і талант, і майстерність, й естетичні уподобання автора. До того періоду належать фортепіанні сонати і сюїти.

Спільним для всіх цих творів є те, що більшість їх написані у традиційній класичній сонатній формі, де перша частина – алегро, друга – адажіо, третя – швидкий фінал переважно жанрового типу. Тільки Фортепіанне тріо Р. Сімовича задумане як двочастинне: сонатне алегро з варіаціями. Сонатне алегро в усіх ансамблях засноване на традиційному контрастному зіставленні головної й побічної партій, тональний план експозиції гранично простий: тоніка – домінанта. Загалом наявні ознаки успішного засвоєння композитором сонатної форми як інтернаціональної професійної музичної схеми. Водночас усі названі камерні твори різні за характером концепції, а це, у свою чергу, залежить від образно-тематичної драматургії, композиційних особливостей кожного. Так, фортепіанному тріо Р. Сімовича властива класична рівновага між головними образами й частинами циклу, концептуальна завершеність. Цьому сприяє створення образних «арок» між ними (лірична сфера, що виникла лише як засіб «відтінення» значно активнішого тематичного матеріалу першої частини, домінує в другій, а введена тут контрастна ліриці танцювальність повністю розкривається у фіналі).

Найвагоміші ранні твори митця належать до часів навчання композиції в Празькій консерваторії у згаданих вище видатних чеських музикантів, а також атмосфера Праги, як одного з найпотужніших культурних центрів Європи. Музикант мав можливість ознайомитися з найкращими зразками класичної та новинками сучасної музики у виконанні численних чеських колективів і солістів-інструменталістів й вокалістів, фаховий рівень яких був традиційно високим. Завдяки йому і в нього сформувалась індивідуальна манера письма.

Таким чином, своєрідність етапу формування професійного композиторського стилю стала подвійна причина виникнення у творчості Р. Сімовича неокласичних тенденцій. З одного боку, це викликано прагненням практично опанувати надбання музичної класики, з іншого – реакцією на неокласичні захоплення Заходу.

Р. Сімович свідомо звернув свою увагу на жанри інструментальної музики, особливо фортепіанної, а також камерної та симфонічної, переймаючи новітні зразки композиторської техніки та музичного вираження. У розвитку його композиторського стилю простежуються прикмети європейського модернізму. Це засвідчує виразне тяжіння до неокласичного та неофольклористичного спрямування із вкрапленням романтичних і імпресіоністських барв. На тлі здобутків попереднього етапу розвитку української композиторської школи вони видаються потужними новаціями, що сприяли активному інтегруванню вітчизняних культурних надбань у світове музичне мистецтво.

Список використаної літератури

1. *В. Д. Ст. (Ільницький В.)* Листи артистичні / В. Д. Ст. (В. Ільницький) // Зоря. – 1880. – Ч.5.
2. *Воробкевич С.* Суд чеха о музиці славянській взагалі, а о южнорускій в особливости / С. Воробкевич // Правда. – Львів, 1875. – Ч. 13. – С. 517–522.
3. *Szamałowa K.* Nowe materiały archiwalne dotyczące polsko-ukraińskich kontaktów muzycznych w 2. połowie XIX w. // Kultura polska XVIII i XIX w. i jej związki z kulturą Rosji. – Wrocław. – Warszawa – Kraków, 1984. – S. 153–169.

References

1. *V. D. St. (Ilnitski V.)*. Letters of artistry / V.D. St. (Ilnitski V.) // Zoria. – 1880. – Ch. 5.
2. *Vorobkevich S.* The judgment of a Czech about Slavic music in general and the south Russian music in particular / Vorobkevich S // Pravda. – Lviv, 1875. – Ch. 13. – S. 517–522.

3. *Szamajewa K.* Nowe materiały archiwalne dotyczące polsko-ukraińskich kontaktów muzycznych w 2. połowie XIX w. // *Kultura polska XVIII i XIX w. i jej związki z kulturą Rosji.* – Wrocław. – Warszawa – Kraków, 1984. – S. 153–169.

Бедакова Софія Вікторівна, кандидат искусствоведения, доцент кафедри музикального искусства и социальной работы Николаевського національного університету імені Василя Сухомлинського

Новаторские творческие эксперименты Романа Симовича (20-30 годы XX ст.)

На фоні європейських тенденцій розвитку музикальної культури аналізуються особливості стилістики модерна Р.Симовича. Обосновується, що ці особливості вирастають із традицій, обогачаючись новими мотивами, образами, формами.

Ключевые слова: жанр, стиль, фактура, формообразование, национальная образность, ладо-интонационные особенности, образно-тематическая драматургия.

Bedakova Sofiia Viktorivna, kandidat mustenstvoznaystva, dosevt kafedru muzithnogo mustensnva i sosialnoi roboty Mukolaiivskogo natsionalnogo universitetu im. Vasilia Suhomlinskogo

Innovative creative experimentation of R. Simovych (20-30 of the XX th century)

A famous Ukrainian composer R. Simovych (with time a Professor of the Lviv state Conservatory) studied in Prague from 1929 to 1936. His work of that period was influenced by the neoclassical factors in the modification of strong foundations, the penetration of elements of motivic development in a normal variant-variational form of the dynamization of the development and exacerbation of features of the final culmination sections. At the same time symphonic and vocal practices of the composer show that he was not indifferent to impressionistic principles of musical character. Their interpretation by R. Simovych also points out that in using them he was guided more mediated through folk tradition of stylistic forms developed during the training at the Prague Conservatory.

The peculiarity of formation stage of the professional composer's style was the double cause for appearance of neoclassical tendencies in the works of R. Simovych. On the one hand, this was due to his desire to master the domain of classical music; on the other hand it was his reaction to the passion of the West for neoclassicism.

R. Simovych deliberately paid his attention to the genres of instrumental music, especially piano and chamber music and Symphony, adopting the newest samples of the composition techniques and musical expression. In the development of the compositional style of R. Simovych we can trace the signs of European modernism. It shows a clear tendency towards neo-classical and neofolkloristic areas interspersed with romantic and impressionistic colors. On the background of previous stage achievements in the development of the Ukrainian composition school, they seem to be powerful innovations, contributed to the active integration of national cultural values in world music.

Key words: genre, style, texture, forming, national figurativeness, tune and intonation ecularities, figurative-thematic dramatic composition.

Надійшла до редакції 7.10.2015 р.

УДК 78.2У

Фішер Тетяна Павлівна, аспірантка Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка

**КЛАСИКА І ПРОПАГАНДА:
КОНЦЕРТНЕ ЖИТТЯ ЛЬВОВА 1941-1944 РР. У СВІТЛІ ЩОДЕННОЇ ПРЕСИ**

Відтворення подієвого наповнення культурного життя Львова (1941-1944 рр.) на сьогодні не є повним, а його оцінка неоднозначна, якщо взяти по уваги ідеологічну ситуацію.

Здійснено спробу висвітлити деякі механізми маніпуляції свідомістю населення крізь пропаганду власних культурних цінностей, що послідовно робило німецьке керівництво.

Ключові слова: німецька окупація Львова, Німецький театр у Львові, концерти Львівського радіо, «Львівські вісті».

Постановка проблеми: В останні десятиліття тема співіснування культури та ідеології посідає чільне місце в наукових зацікавленнях музикознавців. Період німецької окупації Львова 1941-1944 рр. дозволяє простежити шляхи розвитку музичної культури в умовах тоталітарного режиму та проілюструвати модель застосування класичної музики в якості пропаганди ідеології нової влади.

Актуальна література дозволяє детально і об'єктивно відтворити історичні події й простежити окремі сторінки культурного життя: діяльність вибраних колективів та виконавців. Однак досі мало уваги приділено вивченню впливу ідеології на розвиток культури та випадки застосування мистецтва як ідеологічної зброї.