considered here as an individual creative act. Directors do not always follow the traditions of that era, but try to show the modernization of the baroque opera. They look for a compromise when the orchestra plays the sound of the baroque style instruments and stage design is replete with various modern associations.

Key worlds: interpretation, assimilation, stenography row, visualization of art, baroque principle light and shadow, masonic ideas.

Надійшла до редакції 10.10.2015 р.

УДК 8.06

Ластовецька Любомира Василівна, доцент кафедри
методики музичного виховання і диригування Дрогобицького
державного педагогічного університету імені Івана Франка

«ГАЛИЦЬКІ ПІСНІ» ЛЕВКА РЕВУЦЬКОГО

Розглядається цикл «Галицькі пісні» Левка Ревуцького як взірець обробок народних пісень. Аналізується процес його творення, жанрово-стильові особливості, наводяться авторські пояснення до даної збірки.

Ключові слова: композитор, обробка, пояснення, українська народна пісня, музичний фольклор.

Творчість корифея української музичної культури Левка Миколайовича Ревуцького (1889-1977 рр.) викликає значне зацікавлення як у науковців, так і у меломанів. Особливим дослідницьким інтересом позначений цикл «Галицькі пісні». Актуальність пов'язана з тим, що на його прикладі можна простежити не лише особливості стилю та музичного письма композитора, але і те, яким чином Л. Ревуцький, уродженець Чернігівщини, трансформує західноукраїнські специфічні музичні інтонації та особливості регіонального діалекту.

Проблематика пропонованої статті прямо чи опосередковано заторкується в розвідках, присвячених осмисленню творчої постаті митця: Т. Шеффер, В.Кирейка, Н. Герасимової-Персидської, Н. Горюхіної, М. Бялик, Б. Фільц, С. Лісецького та ін. В останні роки виділяються монографії музикознавця В. Кузик, яка на основі вивчення матеріалів архіву родини Ревуцьких здійснила низку наукових відкриттів й започаткувала новий історико-генеалогічний напрям досліджень в українському музикознавстві. Водночас, у перелічених працях під іншим кутом зору висвітлюється та проблематика, яка опинилась у центрі уваги даної розвідки.

Мета статті – дослідити цикл «Галицькі пісні» Л. Ревуцького як об'єкт глибшого музикознавчого аналізу, простежити втілення західноукраїнської семантики як на рівні образного змісту, так і на рівні мовних та інтонаційних особливостей.

Українська народна пісня справила могутній вплив на формування особистості Л. Ревуцького, інтерес до музичного фольклору був присутній протягом усього його творчого життя. Значний мірою він сформувався під впливом старшого брата Д. Ревуцького (1881-1941 рр.) – відомого українського фольклориста, філолога і мистецтвознавця.

Яскраве обдарування Л. Ревуцького виявилося у створенні самобутніх, новаторських, і в той же час, глибоко національних творів: наприклад, кантати-поеми «Хустина», «Оди пісні», симфоній, концертів та багатьох інших композицій. Особливе місце у творчій спадщині митця посідають обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано (понад 120), зібрані у циклах «Сонечко», «Галицькі пісні», «Козацькі пісні».

На відміну від М. Лисенка та М. Леонтовича, які самі записували більшість оброблених ними пісень у народному виконанні, Л. Ревуцький використовував мелодії із збірників інших авторів, або ж записував їх із голосів професійних митців. Деякі пісні, були ним взяті із збірника К .Квітки «Українські народні мелодії» (К., 1922), інші – із збірки брата Д.Ревуцького «Золоті ключі» (К., 1926). Частину обробок композитор записав з уст видатних українських митців: актора П .Саксаганського, фольклориста М. Гайдая, актриси Є. Петляш, співаків Д. Євтушенка та А. Доліво-Соботницького [1; 77–78].

Більшість обробок Л. Ревуцький створив у період 1924–1927 рр. Серед стимулів, що зумовили звернення композитора до фольклору, було вдале виконання відомим співаком Анатолієм Доліво-Соботницьким (1893-1965 рр.) низки його обробок. Саме на замовлення цього співака, задля поповнення його виконавського репертуару, композитор і написав цикл «Галицькі пісні» 1926 р. Важливо зазначити, що він призначений для концертного виконання, тому це суттєво вплинуло на рівень складності музичної мови та акомпанементу.

© Ластовецька Л.В., 2015

Цикл «Галицькі пісні» вперше був виконаний в рік його написання в Харкові. «Велике враження справили на мене «Галицькі пісні» Льва Миколайовича, – писав Ю. Мейтус. – Вони відкрили нову сторінку оволодіння українським народним мелосом, поклали початок створенню вільних обробок українських народних пісень...» [3; 117].

Перше видання циклу «Галицькі пісні» в 1928 р. містило статтю про композитора, коментарі до кожного номеру, подані редактором-упорядником, братом Д. Ревуцьким, тексти українською та німецькою мовами (переклад О. Бургґардта). З цього приводу у листі до брата композитор виклав авторське пояснення до нього, в якому помістив індивідуальне трактування жанру обробки народної пісні як одного з провідних в українській музиці другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. Однак тоді редактор-упорядник Д. Ревуцький подав лише першу частину пояснення, зокрема, аналіз кожного музичного номеру (рукопис пояснення Ревуцького – композитора зберігається у відділі рукописних фондів ІМФЕ ім. М. Рильського НАНУ (Ф. 36–3. – Од. зб. 562/2) і вперше був опублікований в 2014 р. у журналі «Музика» [4]. В даній статті при розборі циклу автор спирається саме на цей документ.

Аналізований цикл містить 8 різних за характером обробок, а саме: «Червона ружа трояка», «Ой сусідко, сусідко», «Я в кватирoньці сиджу», «Моя мила – премила...», «На вулиці скрипка грає», «Як ми прийшла карта», «Ой зажурились стрільці січовії» та «Їхав стрілець на війноньку».

Цикл «Галицькі пісні» Л. Ревуцького безсюжетний. Композитор зазначив, що пісні для збірки вибрано випадково. Примітно, що нумерація пісень у нотному виданні 1928 р. і тексті «Пояснень…» не збігається, в рукописному автографі з пояснень до 8 номерів збірки наявні лише 7. Видається важливим їх подати із збереженням авторського стилю та орфографічних особливостей оригіналу:

«1) «Червоная ружа». Примітивна мелодія і поруч із нею в супроводі іде такий же примітивний контрапункт. Посеред пісні рухи переходять до хроматизму (шлях іноді небезпечний в розумінні штучности), в кінці знову повертаються до початкового примітиву.

2) «Ой сусідко». Це рід міньятюрного скерцо для голосу й фортепіано. Вступні такти – якась гумористична метушня.

3) «На вулиці скрипка грає». В перших акордах нібито удари смичка (певний ілюстративний елемент). Всі ритми просякнуті «гулящим» настроєм.

4) «Я в кватирoньці сижу» (Quasi romanza). Мелодія в своїй структурі має якусь незакінченість, кінчається половинним кадансом. Побудова з переведенням фортепіано (на домінанті й тоніці) підкреслює двочастинність і надає закінчености твору. Серед гармонічних моментів між іншим можна відзначити цікаве вживання нонакорду сьомого ступня спочатку другого куплету.

5) «Як ми прийшла карта». Пісня трагічна й має свій ілюстративний елемент. В гармонійній структурі відбивається образ непохитної жорстокості.

6) «Ох і зажурились стрільці січовії…». Сумний та важкий похід січових стрільців (у структурі супроводу чимало імітаційних ходів). Потім пригноблення й скарги. Врешті рух поширюється: вперте фа міцнішає, як настирливе бажання помститися гнобителям.

7) «Їхав стрілець на війноньку…». Досить ілюстративний супровід. Ритм бадьорий. З гармонічного боку цікавою здається будова кадансу в кінці першого куплету» [4; 10–11].

Композитор писав: «Етнографічної гармонізації не може бути. Тут всяка гармонізація зайва. Підхід в справі вибору мелодії цілком суб'єктивний... Дуже важко, навіть неможливо розкрити моменти творчого процесу під час гармонізування. То процес глибоко інтуїтивний, в ньому відіграє роль зміст пісні, складні ниточки різних асоціацій аж до часів дитинства, умов та обставин, в яких доводилось сприймати мелодійні звороти, чи то ці самі, чи то схожі до них, і, врешті, настрої самого автора. Копатись тут даремна річ. Пісні для збірки вибрано випадково: вони дуже різні по змісту, якости й походженню (почасти й не народного походження, як і народні). В цілому збірник не може характеризувати галицьку народність. Збірник дає лише зразки в художній обробці фортепіанного супроводу різних мелодій, під час заспіваних, може й не цікавих на чиюсь думку, отже, з додатком супроводу, який компенсує «малоцінність» мелодійної структури, достойної виконання» [4; 10].

Обробки циклу відзначаються фактурною розмаїтістю, цікавою метро-ритмікою, багатством індивідуального «прочитання» галицького фольклору. Більшість пісень циклу належать до соціально-побутових, причому кожна з них позначена індивідуальними параметрами: до прикладу, «Червона ружа трояка» – пісня «про жіночу недолю» (за визначенням І. Франка), про жінку, яка вийшла заміж за п'яницю; друга («Ой сусідко, сусідко») та п'ята пісні («На вулиці скрипка грає») – жартівливі, мелодичний малюнок другої близький до угорського чардашу, а п'ята має будову шумки; «Як ми прийшла карта нароковать» – яскравий зразок рекрутської пісні, сповненої суму від розставання, «Я в кватирoньці сиджу» – пісня закоханого парубка, якого розлучають із коханою.

Особливе місце посідають пісні «Ох і зажурились стрільці січовії...» та «Їхав стрілець на війноньку...» (оповідь про смерть милого на війні), дещо пізніші за часом створення. Це стрілецькі пісні, пов'язані з конкретно-історичною реалією – Першою світовою війною та участю в ній галицьких січових стрільців [2; 77].

Загалом, у збірці «Галицьких пісень» превалює скорботна настроєвість (за винятком двох жартівливих пісень). Як відомо, українським пісням загалом притаманний особливий характер ліризму, який виявляється у зажурености, акцентуванні на інтимному переживанні серця. Це так-званий кордоцентризм, який зумовлює поетику української народної пісні, в тому числі, й пісень даного збірника Л. Ревуцького. У ньому провідним є мотив розлуки у різних модифікаціях: це або розставання закоханих, або ж прощання з рідним краєм через службу у війську, або ж розлука чоловіка з дружиною через вимушене заробітчанство далеко від рідної домівки. Наскрізним мотивом збірки можна вважати мотив людської недолі: недоля жінки, у якої чоловік п'яниця, недоля молодого хлопця, якому судилася рекрутчина, недоля розлучених закоханих, недоля цілої землі, сини якої гинуть у лавах армій чужих країн.

У пісні «Їхав стрілець на війноньку» простежуються елементи та символи деяких архаїчних міфо-поетичних моделей мислення: це, зокрема, семантика хустини, якою покривають очі загиблих воїнів (тут можна провести паралель з червоною козацькою китайкою у піснях часів козацтва). У обробці «Я в кватироньці сиджу» з тонкою зображальністю образів лірична героїня звертається до вітру: таке звернення до сил природи має надзвичайно давні корені, сягає часів первісного міфологічного синкретизму сприйняття світу й базується на анімізмі – одухотворенні всього, що наближає людину до природи.

На вербальних текстах пісень яскраво позначився культурно-історичний контекст доби, в яку вони були створені. Це проявилося, насамперед, у лексиці, у своєрідних «мовних реаліях», наприклад, на запозиченнях з угорської мови («фраїр», «чардаш» тощо). В цілому, тексти «Галицьких пісень» сповнені словами західноукраїнського діалекту. Можемо спостерігати наявність властивих для Лемківщини лексичних форм, причому займенники «тобі», «мені» вживаються послідовно в короткій формі «ти», «ми», прислівний займенник «її» має специфічну форму «єї» (нп. «...бо я єї брат»). У формі зворотних дієслів частка «-ся» вживається окремо від основи дієслова: «Ой та чи ся верне, та чи ся поверне», «Стали ми ся сльози з очей ляти». У формі особових дієслів майбутнього часу із дієсловом «бути» в багатьох текстах циклу сполучається не інфінітив, а активний дієприкметник минулого часу на «-ла»: «будеш робила». Особові дієслова теперішнього часу в більшості пісень закінчуються на «-т»: «мусит», «робит» (зазначимо, що в літературній мові ці дієслова закінчуються на «-ть»).

Фонетичні особливості деяких слів також дуже специфічні, зокрема, форма дієслова «хотіти» у другій особі вживається як «хцеж», а дієслова «бути» – «будзеш» (на кшталт польської мови). Також в обробках зустрічаються зменшувально-пестливі форми іменників (війнонька, дівчинонька) та прикметників (стрільці січовії, миленька чорнобривенька), повні форми прикметників жіночого та середнього роду на «-ая», «-еє», «-її»: стрільці січовії, безсоннії очі та ін. Особливої уваги заслуговують епітети: червона ружа, темненька нічка, буйний вітер, діточки маленькі, чужий край та ін. Вербальний рівень циклу має певні змістовні зв'язки, але найяскравіше логіка побудови циклу простежується на рівні музичного матеріалу, який містить єдині інтонаційні зерна побудови. Перше з таких зерен – еолійський звукоряд обсягом терції з субквартою. Взагалі, така звукорядна конструкція розповсюджена в українському фольклорі, особливо на Поділлі та Поліссі. Тому не дивно, що в циклі Л. Ревуцького вона зустрічається в шести піснях із восьми. Причому в I-й, VII-й та VIII-й піснях на цій конструкції побудована вже перша фраза пісні, в VI-й обробці даний інтонаційний зворот присутній у другій фразі («...став я свого неня»), а в IV-й – аналогічний зворот завершує куплет («...не будеш, не будеш»). Друге інтонаційне зерно починається з тонічного звуку: низхідна кварта та поступеневий хід до III щабля. Воно відіграє не таку значну роль в циклі, ніж перше зерно. На ньому побудована I-ша фраза пісні «Як ми прийшла карта», яка є найцікавішим зразком західноукраїнського фольклору, а в I-й та IV-й обробках цей інтонаційний зворот з'являється в кульмінаційній зоні куплету («Ой, мала я мужа», «Ой, бо ти моя не будзеш, не будзеш!»). Третє інтонаційне джерело присутнє більш лімітовано, але водночас, воно піддається більшим змінам. Так, в обробці «Я в кватироньці сиджу» воно включає хроматично змінений звук (до дієз). Найбільш виразно цей інтонаційний зворот використаний в IV-й пісні «Моя мила премила».

Таким чином, можемо відзначити, що попри «випадковість» (за словами композитора) вибору ним пісень для циклу, вони мають спільні риси, які дають змогу вважати «Галицькі пісні» циклом. Інтонаційна та змістовна арка виникає між I та групою з VI по VIII пісню (це найбільш трагічна частина циклу). Всередині цієї арки можемо простежити ще одну – жанрову: це дві досить драматизовані жартівливі пісні, які переключають слухача в іншу сферу, відволікають від понурого настрою інших пісень та сприяють сприйняттю трагічної частини циклу.

Кожну обробку циклу можна розглядати як «розвинений концертний дует співака та піаніста» (за В. Кузик). Фортепіанна партія у циклі «Галицькі пісні» розвинена і складна, насичена поліфонічними сплетіннями народно-підголоскового плану, хроматизованими ходами, звукозображальними прийомами, що імітують гру троїстих музик. Окремо слід виділити примхливо загострену ритміку обробок, яка апелює до поширених на Галичині народних поспівок.

Тож, у «Галицьких піснях» Л. Ревуцького, як етапному явищі жанру обробку в українській музиці, простежуються типові для української поетики теми, образи і характери. Інтонаційно-ритмічні особливості та барвиста гармонічна канва пісень циклу також апелюють до фольклору Західної України, який перебуває у тісній взаємодії з творчістю сусідніх народів: польського, угорського, молдавського та інших. В подальших дослідженнях можна було б ґрунтовніше простежити і порівняти ці різнонаціональні впливи в кожній пісні в циклу Л. Ревуцького «Галицькі пісні» зокрема.

Список використаної літератури

1. ***Бялик М. Г.*** Л. Ревуцький. Риси творчості / М. Г. Бялик. – К. : Муз. Україна, 1973. – 200 с.
2. ***Лісецький С. Й.*** Лев Миколайович Ревуцький / С. Й. Лісецький. – К. : Наук. думка, 1989. – 184 с.
3. ***Мейтус Ю.*** Человек большой души / Ю. Мейтус // Лев Николаевич Ревуцкий : статьи, воспоминания. – К. : Муз. Україна, 1989. – 272 с.
4. ***Ревуцький Л.*** Левко Ревуцький. Пояснення до обробок «Галицьких пісень» / Л. Ревуцький // Музика. – 2014. – № 1. – С. 10–11.

References

1. ***Byalyk M. H.*** L. Revutsky. Rysy tvorchosti [L. Revutsky. Features of creation] / M. H. Byalyk. – Kyiv : Mus. Ukraine, 1973. – (in Ukrainian).
2. ***Lisetsky S. J.*** Lev Mykolajovych Revutsky [Lev Mykolajovych Revutsky] / S. J. Lisetsky. – Kyiv. : Nauk. dumka, 1989. – (in Ukrainian).
3. ***Mejtus Yu.*** Chelovek bolshoj dushi [Man of the large soul] // Lev Nikolaevich Revutsky : statti, vospominaniya [Lev Nikolaevich Revutsky : Articles. Remembrances]. – Kyiv : Mus. Ukraine, 1989. – (in Russian).
4. ***Revutsky L.*** Levko Revutsky. Poyasnennya do obrobok «Halytskych pisen» [Levko Revutsky. Explanation to treatments of «Galician songs»] // Muzyka [Music]. – 2014. – № 1. – pp. 10–11. – (in Ukrainian).

Ластовецкая Любомира Васильевна, доцент кафедры методики музыкального воспитания и дирижирования Дрогобычского государственного педагогического университета имени Ивана Франка

«Галицкие песни» Левка Ревуцкого

Рассматривается цикл «Галицкие песни» Левка Ревуцкого как образец обработок народных песен. Анализируется процесс его создания, жанрово-стилевые особенности, приводятся авторские объяснения к данному сборнику.

Ключевые слова: композитор, обработка, объяснение, украинская народная песня, музыкальный фольклор.

**Lastovetska Lyubomy`ra,** docent kafedry` metody`ky` muzy`chnogo vy`xovannya i dy`ry`guvannya Drogoby`cz`kogo derzhavnogo pedagogichnogo universy`tetu imeni Ivana Franka

«Galician songs» by Levko Revutsky

The cycle «Galician songs» by a famous Ukrainian composer Levko Revutsky (1889-1977) is examined as a bright standard of treatments of folk songs. The processes of its creation, genre-stylish features are analyzed. Authorial explanations to this collection are given. L. Revutsky made a considerable contribution to the development of genre of folk songs arrangements. There are about 120 original arrangements in his creative inheritance, the most famous are cycles «Sun», «Galician songs», «Cossack songs» etc. Among stimuli that influenced the address of a composer to the folklore, there was successful collaboration with the known singer Anatoli Dolivo-Sobotnytsky (1893-1965). Exactly on his order composer wrote a cycle «Galician songs» in 1926.

First edition of «Galician songs» in 1928 was prepared at a high scientific level, it contained the article about the composer and comments wrote by the editor Dmytro Revutsky (1881-1941) – famous musicologist and folklore-knower, brother of a composer. Texts were given in Ukrainian and German languages (German translation was made by Oswald Burghardt). Verbal texts of songs demonstrate the cultural and historical context of the epoch.

The cycle, that contains 8 different treatments, is plotless. L. Revutsky noticed that songs for this collection were chosen by chance. Intonation and rhythmic features, as well as colorful harmonic canvas of songs of the cycle appeal to the folklore of Western Ukraine. Treatments are marked by a texture variety, interesting rhythmic and the individual «reading» of Galician folklore. Musical material contains some intonation links of construction (for example, one of them is Aeolian mode). The majority of songs of the cycle are social and domestic. On the whole, mournful moods (except two humorous songs) predominate here. Piano accompaniment in the «Galician songs» is developed and difficult.

Generally the cycle «Galician songs» by L. Revutsky is a stage phenomenon of genre of treatment in Ukrainian music.

Key words: composer, treatment, explanation, Ukrainian folk song, musical folklore.

Надійшла до редакції 13.11.2015 р.