

деятельность в составе Львовского струнного квартета, а также как основателя и руководителя Львовского камерного оркестра. Обозначено основные черты ее стилевых и исполнительских приоритетов.

**Ключевые слова:** *Леся (Александра) Филипповна Деркач, львовская скрипичная школа, Львовский камерный квартет, Львовский камерный оркестр.*

*The figure of Oleksandra (Lesya) Pylypivna Derkach, excellent musician – violinist, ensemble performer, pedagogue, has left the considerable mark in artistic life of the region and has become its legend. It is hard to overestimate the contribution of Lesya Derkach to the development of Ukrainian violin art of the second half of 20<sup>th</sup> century. Her name has started shining as a bright star in the constellation of women's names, where among others there are – singers such as S. Krushelnytska, O. Bandrivska, M. Sabat-Svirska, pianists such as L. Kolessa, H. Levytska, composer S. Lukiyanovych-Turkevych who presented the world with artistic heritage of Galician culture.*

*For over ten years in a row Lesya Derkach was a constant performer of the part of the first violin in Lviv string quartet. The group consisting of L. Derkach (1 violin), B. Kaskiv (2 violin), Z. Dashak (viola), Kh. Kolessa (cello) and founded in 1965 at Mykola Lysenko state academy of music, occupied the worthy place in the space of the Ukrainian music art.*

**Keywords:** *Lesya (Oleksandra) Pylypivna Derkach, chamber instrumental ensemble, chamber instrumental performancts, quartet, quintet.*

УДК 78.071.1

Марія Гереза

### СТРІЛЕЦЬКА ПІСНЯ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНІЙ МУЗИЦІ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО (НА ПРИКЛАДІ «ВАРІАЦІЙ» О. ГЕРАСИМЕНКО)

*Стаття присвячена розгляду засад закорінення традиції звертання до стрілецької пісенності в академічних жанрах творчості західноукраїнських митців з виходом на життєздатність та актуальність даної сфери музичної творчості у сьогоденні. За основу взято композицію Оксани Герасименко «Варіації на тему стрілецької пісні «Ой там, при долині», яка доповнює й розвиває лінію інструментального прочитання цього різновиду пісенності з позицій постмодерного мистецтва. Цей твір цінний актуалізацією важливого для національної музичної історії пласту фольклоризованої авторської творчості з відповідним для нього символічно-семантичним наповненням.*

**Ключові слова:** *стрілецька пісенність, академічна музична культура, дидактичний репертуар, фортепіанна музика.*

Стрілецька пісня, як важлива складова музичної культури українського народу, здійснювала помітний вплив на національне музичне мистецтво протягом ХХ століття. Вона стала унікальним мистецьким явищем, сформованим на перетині професійної музичної культури та народної творчості. Поєднавши жанрові моделі фольклорних, побутових та музично-академічних зразків, вона привнесла в українську пісенність актуальну історико-патріотичну й соціальну тематику, нові ідейні орієнтири. Дослідниця культурологічного аспекту доробку січових стрільців у дисертаційному дослідженні Леся Башняк підсумовує: «Творча спадщина січового стрілецтва, талановитих митців – письменників, художників, композиторів, діячів театру – потужним пластом увійшла в українську національну культуру. Стрілецтво стало творцем та носієм багатьох новаторських ідей та культурних цінностей для всього пробудженого до національного життя суспільства. Відтак стрілецька творчість, як одна з найважливіших складових ідейно-духовного життя військових формувань доби визвольних змагань 1914-1923 рр., сприяла, насамперед, піднесенню морально-бойового духу українського вояцтва в напруженій тривалій боротьбі за незалежну і соборну Україну» [1, с. 211]. У буремну добу українського державотворення вона стала носієм його ідеології і виразником суспільних настроїв. Коментуючи видання епістолярію Богдана Лепкого Володимир Качкан пропонує дефініцію стрілецької пісні як феномена акумулятивної творчої сили у культурному житті доби її виникнення [4, с. 215].

© Гереза М., 2015.

Від самих початків свого існування музична культура стрілецького середовища послуговувалась пісенним матеріалом як джерелом тематизму. Попри яскраво фольклорний характер пісенно-поетичного ряду авторських творів чи адаптованих фольклорних, їх поширення здійснювалося шляхом виконавської практики колективів громадських товариств спортивно-патріотичного і культурно-освітнього напрямку.

Згодом у міжвоєнному десятилітті товариства «Просвіта», «Каменярі», «Луг», «Пласт», «Сокіл», у лавах яких проходили вишкіл та духовне формування бійці та старшини лав УСС, широко залучали до репертуару хорові та камерно-вокальні версії опрацювань стрілецьких пісень у справі розвитку масового січового руху. До найулюбленіших і найбільш масових форм їх популяризації були весняні та осінні січові свята – стрілецькі фестини, вони фігурували у супроводі руханкових вправ, трансформувалися в гаївкові ігрові форми.

Поза суто січовим середовищем музична виконавська традиція досліджуваної жанрової групи заторкує репертуар театрів мініатюр, реву, громадських фестин, вокальних ансамблів-ревелерсів, академічних та естрадних виконавців-вокалістів та хорових колективів Галичини, згодом – України в цілому, а в подальшому набирає мистецької ваги в осередках діаспори.

Зрештою зі сфери освіченого патріотичного аматорства стрілецька пісенність залучається до сфери академічної музичної культури, слугуючи тематичним матеріалом, наділеним семантикою історичної актуальності та глибоко національним інтонаційним словником.

Характер мистецьких інспірацій стрілецької пісенності традиційно знаходиться у полі уваги науковців, які досліджували цей феномен з найрізноманітніших наукових позицій: історичної, соціокультурної, філологічної, фольклористичної, а також музикознавчої. Її входження у сферу музичного мистецтва народу розглядається в контексті дослідження наявних рис фольклору та процесів фольклоризації, жанрової, тематичної систематизації (Степан Ріпецький, Іван Іванець, Василь Футулуйчук, Микола Лазарович, Оксана Кузьменко, Леся Башняк [1]).

Натомість аналіз трактування стрілецької пісенності в академічній творчості, рівня втілення в них авторського начала знаходимо у працях, присвячених творчим напрацюванням видатних представників музичного мистецтва [2; 3; 6], нотних виданнях, публіцистиці [8] та музичній критиці [9].

Метою розвідки є розгляд закорінення традиції в академічних жанрах творчості західноукраїнських митців з виходом на життєздатність та актуальність даної сфери музичної творчості у сьогоденні.

У доробку українських композиторів звертання до даного розділу пісенної творчості широко представлене хоровими обробками. Найбільш ранніми за часом виникнення є композиції митців Галичини: Філарета Колесси, Михайла Гайворонського («Пісні УСС», Нью-Йорк - Львів, 1936), Ярослава Ярославенка, Зеновія Лиська, Богдана та Анатолія Вахнянинів («Альбом стрілецьких пісень на хори», Львів, 1937), Остапа Нижанківського («Ой, на горі там жінці жнуть»), Євгена Козака («В'язанка українських народних пісень»), Івана Недільського («Засяло сонце золоте»), Степана Гумініловича («Розпрощався стрілець»), Василь Барвінський (хорові обробки стрілецьких пісень для великого співака «Червона калина») та ін. Згодом цей перелік поповнили музиканти Наддніпрянської України, серед яких: Микола Лисенко, Кирило Стеценко, Олександр Кошиць, Микола Леонтович («Зажурились галичанки»), Левко Ревуцький («Галицькі пісні», 1928), Микола Колесса («Тиха вода» та «Пиймо, друзі») та ін.

Не менш вагомою є група солоспівів з фортепіанними супроводом. Вона представлена композиціями Нестора Нижанківського «Засумуй, трембіто» для баритона і фортепіано (1928) на підставі пісні Р. Купчинського, Миколи Фоменка («Як стрільці йшли з України « і «Мав я раз дівчиноньку»).

Від традиції січового театру простягається залучення стрілецьких пісень й у сферу музично-театральної творчості західноукраїнських аматорських і професійних театрів. Серед репертуарних композицій цього плану можна назвати музично-драматичні вистави на стрілецьку тематику «Стрілецька слава в піснях» (1939, «Питається вітер смерти» М. Гайворонського на слова Ю. Шкрумеляка, «Бистра вода, бистра вода», «Молодий дубочку, чого похилився»), дитяча сценічна картина М. Гайворонського на лібрето Л. Лепкого «Сон Івасика» (1922, «Бо війна війною» Л. Лепкого), оперета «Залізна Острога» (1934), романтична оперета Я. Барнича на лібрето Ю. Шкрумеляка «Шаріка або кохання січового стрільця» (1936), «Синя чічка» М. Гайворонського на тексти В. Бобинського та В. Хмари (1936, «Ой упали сніги білі на Поділлі»).

Похідними від них стали опрацювання, орієновані на традиції аматорського музикування XIX століття: фортепіанні транскрипції пісенних творів зі словесним текстом (такими, наприклад, є авторські збірки обробок Я. Ярославенка «Стрілецькі пісні на фортепіано зі словами» (Львів, 1931), М. Гайворонського «Пісні УСС» (Нью-Йорк-Львів, 1936).

До сфери суто інструментальної музики належать «Стрілецька рапсодія» (1928) Станіслава Людкевича для оркестру (друга редакція виникла у 1956 р. під назвою «Галицька рапсодія»), а також його композиції «Гей там на горі Січ іде», «Сміло, други», «Гей не дивуйте» та ін. для гімнастичних вправ з палицями і походу (1911); «Фортепіанна соната на стрілецькі теми» А. Рудницького, відзначена на міжнародному композиторському конкурсі у 1937 році. Обидва твори базуються на темах двох пісень: Л. Лепкого «Ой, видно село» та Р. Купчинського «Ой, та зажурились стрільці січовії».

У радянський період цитування стрілецької пісенності у композиціях академічного плану було загальмоване з ідеологічних причин, натомість діаспоральні осередки зберегли певну тенденцію насамперед з огляду на навчально-виховні потреби дидактичного репертуару для молодших генерацій, які виховувались поза національним середовищем. Прикладом може послужити збірка фортепіанних п'єс «20 мініатюр на українські теми» Кира Кукловського, де серед популярних народнопісенних взірців фігурують тематичні цитати стрілецької пісенності, зокрема – «Їхав козак на війноньку» в «Баладі» (№5) та «Їдуть стрільці січовії» в «Марші» (№11).

Поряд з дидактичними потребами, концертні запити поповнюють оригінальні твори на стрілецьку тематику: відомий диригент, бандурист, Григорій Китастих із США в 1946 році разом з Іваном Багряним написав «Пісню про Тютюнника»<sup>24</sup>.

В Україні стрілецька пісенність відновила своє функціонування лише зі здобуттям державою незалежності<sup>25</sup>. Друга половина XX століття знаменна появою хорових творів, написаних Андрієм Кушніренком («Сивий коню»), Павлом Зібровим («Стрілецький романс»), Богданом Антковим («Вперед, вперед», «О, Україно» на слова М. Вороного) та іншими митцями.

В середині 1990-х років Олександр Калуст'ян використовуючи інтонаційні звороти стрілецьких пісень, створив камерно-вокальний триптих «Спогади». Їх першовиконавцем став заслужений артист України Я. Кульчинський.

У новий історичний період тематизм стрілецьких пісень у навчальних творах сприяв відновленню та збереженню історичної пам'яті, після тривалого періоду спотворення національного історичного тла та культурних здобутків, пов'язаних з ним. Показовим зразком може послужити дидактична збірка «Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура» (Івано-Франківськ, 2010), орієнтована на піаністів-початківців, дітей молодшого шкільного віку. У передмові автор акцентує увагу на її естетичних та навчальних цілях, порушуючи іще одну вагомую проблему сучасності – гальмування широких традицій родинного та суспільного хорового музикування: «У середовищі сучасного урбанізованого світу, де людина своєю бездумною діяльністю порушує гармонію природи, створеної Всевишнім, де майже витіснена традиція злагодженого гуртового співу, виконання цих фортепіанних мініатюр частково заповнить таку прикру прогалину... Вивчена задалегідь мелодія зі словами розвиватиме пам'ять дитини, сприятиме оптимізації подальшого опрацювання нотного тексту. І, головне, це допоможе досягнути в грі правильного фразування, логічного ведення мелодичної лінії, вибудовування яскравої емоційної кульмінації. Втім, навіть подумки інтонований текст пісні вплине на характер виконавської інтерпретації, додасть їй художньої експресії і переконливості» [9, с. 3]. Прикарпатський митець у своєму посібнику звернувся до жанру опрацювання-гармонізації пісенного зразка з долученими у додатку текстами, повертаючи в обіг традицію видань для потреб аматорського музикування другої половини XIX століття аматорського. З двадцяти п'єс циклу, розташованих за принципом жанрового, тематичного й темпового контрасту, звертанням до стрілецької пісенності позначені твори «Їхав стрілець на війноньку», «Гей, там на горі Січ іде», «Повівав вітер степовий», «Як з Бережан до кадри».

Цікавим доповненням даної лінії стала й композиція Оксани Герасименко «Варіації на тему стрілецької пісні «Ой там, при долині»». Твір, написаний композиторкою та концертуючою

<sup>24</sup> Юрко Тютюнник – генерал-хорунжий армії УНР. Музична тема цього твору була використана американським гуртом «The Venture» для композиції «Vibrations», її фрагмент був відомий в СРСР як музична заставка до програми «Міжнародна панорама».

<sup>25</sup> Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. – 44 с.

бандуристкою, значною мірою синтезує прийоми як фортепіанного, так і бандурного виконавства, відрізняється багатством композиторських технічних засобів, поліінструменталізмом мислення, стильовою різноманітністю.

За основу твору взято трагедійну пісню-елегію, пісню-реквієм письменника, критика, композитора Романа Купчинського (він постає в ній автором і музики, і тексту) «Ой там при долині», присвячену пам'яті десятника Лудика. Жанр інструментальної композиції несе в собі потужний семантичний заряд та служить розгорненою літературною програмою твору.

Форма композиції – тема та 5 вільних варіацій, кожна з яких відрізняється масштабом, структурою, тонально-гармонічним планом та фактурною організацією. Будова теми у формі квадратного періоду (8+8 тактів) лише формально є структурно повторною. Перше речення (g-moll, 3/4, *Andante cantabile op mestizia, mp*) – хоральне, триголосне, яке вже в експозиційному викладі збагачене ускладненою та альтерованою акордікою. Друге речення несе в собі ознаки розробковості, доповнюється підголосковою поліфонією, набуває рис тональної нестійкості, модулюючи в кадансі у тональність наступної побудови (g-moll – d-moll).

У першій варіації (d-moll, *mf*, 16 тактів) опорні звуки мелодії розосереджуються у тріольній фігурації у вигляді прихованих голосів, фактурна набуває рис поліметрії. Кадансовий розділ несе тональну зміну d-moll – a-moll – c-moll. В другому реченні з'являються інтервальні квартово-квінтові паралелізми, кварто-квінтові та кварто-секундові акордові комплекси, що супроводять проведення теми рівними метричними долями почергово в крайніх голосах модулюючи з героїчного Es-dur до g-moll, і які набудуть провідного значення у наступному розділі форми. У другому реченні тема проводиться акордовими співзвуччями.

Третя варіація (*Moderato, C-dur, mp*) втілює семантику токатності. Це ірреальний образ, що втілюється перманентним рівномірним шістнадцятковим рухом. В основі розділу – ангеїтонні поспівки та співзвуччя, побудовані на підставі цілотонового звукоряду.

Масштабна центральна варіація (36 тактів, *Allegretto, f, sempre staccato, 2/4*) за жанровою опорою зловіще гротескне скерцо. Контури теми деформуються і розкладаються на мотивні поспівки в різних тональних площинах, подібно кубістському живописному зображенню. Тут панує дисонантність – збільшені тризвуки та співзвуччя нетерцевих структур, мелодичні фрази почергово проводяться в крайніх регістрах спочатку одноголосно, потім – дубльовані секундами. Це викликає асоціативні ілюзії з танцем кістяків – гротескною пародією на тему коханої з фіналу «Фантастичної симфонії» Г. Берліоза.

Поступовий спад активності й динаміки передує кульмінаційному злету, яким знаменується початок коди-ремінісценції. В ній підсумовується матеріал початкового хорального викладу теми та дзвонової третьої варіації.

Як бачимо, тематизм академічно-музичної інструментальної сфери, пов'язаний зі стрілецькою пісенністю від свого становлення до сьогодення несе патріотично-виховний потенціал, який в навчальній фортепіанній літературі успішно поєднується з технічно-дидактичними завданнями. Цей синтез успішно реалізується у творчості композиторів України й зарубіжжя кількох генерацій.

Композиція Оксани Герасименко «Варіації на тему стрілецької пісні «Ой там, при долині»» не лише доповнює й розвиває лінію інструментального прочитання стрілецької пісенності з позицій постмодерного мистецтва. Цей твір цінний актуалізацією важливого для національної музичної історії пласту фольклоризованої авторської творчості з відповідним для нього символічно-семантичним наповненням. Орієнтуючись на обмеженість виконавсько-технічного потенціалу, композиторка залучає до арсеналу виразових засобів модерну музичну мову, багатий жанрово-стильовий потенціал.

При відносній технічній доступності він може слугувати для поповнення дидактичного репертуару в контексті предмету «Загальне та спеціалізоване фортепіано», слугуючи завданням громадянсько-патріотичного виховання, емоційного розкриття, численних технічних та звукотворчих завдань.

1. Башняк Л. І. Стрілецькі композитори Легіону УСС та музично-стильові особливості їхньої творчості / Леся Башняк // Питання культурології : зб. наукових праць. – Вип. 25. – К., 2009. – С. 208–213.
2. Витвицький В. Стрілецька пісня / Василь Витвицький // Сурмач. – Лондон. – Рік 36. Ч. 1–4 (118–121). – 1994. – С. 12–22.
3. Грабовський В. Станіслав Людкевич і націоналізм у музиці / Володимир Грабовський. – 2009. – С. 37–45. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу : [http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc\\_gum/MuzS/2009\\_03/statti/03-grabovskyj.pdf](http://archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/MuzS/2009_03/statti/03-grabovskyj.pdf).

4. Качкан В. Український дух скріплювали поети! Творець шедеврів усусусів – Лев Лепкий // Качкан В. Хай святиться ім'я твоє. Історія української літератури і культури в персоналіях (XIX – перша половина XX ст.). – Івано-Франківськ, 2000. – Кн. 4. – С. 215–236.
5. Людкевич С. Націоналізм у музиці // С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи : у 2 т. Т. 1 / С. Людкевич / [Упоряд., ред., вступ. ст., пер. і прим. З. Штундер]. – Л. : Дивосвіт, 1999. – С. 35–52.
6. Павлишин С. Станіслав Людкевич / С. Павлишин. – К. : Муз. Україна, 1974. – 53 с. (Творчі портрети українських композиторів).
7. Стрілецькі пісні / Упорядник Оксана Кузьменко. – Львів : Інститут народознавства НАН України, 2005. – 640 с.
8. Шараневич О. Не забутий біль однієї прем'єри / О. Шараневич // Свобода. – 2009. – № 6. – 6 лютого. – п'ятниця. – С. 18–24.
9. Шиптур Б. В. Слово від автора / Б. В. Шиптур // Українські народні пісні для фортепіано в обробці Богдана Шиптура. – Івано-Франківськ : Нова Зоря, 2010. – С. 3.

*Стаття посвячена рассмотрению принципов становления традиции обращения к тематизму стрелецкой песенности в академических жанрах творчества западноукраинских композиторов с выходом на жизнеспособность и актуальность данной сферы музыкального творчества в настоящем. За основу взята композиция Оксаны Герасименко «Вариации на тему стрелецкой песни «Ой там, при долине», которая дополняет и развивает линию инструментального прочтения фольклорного образца с позиций постмодернистского искусства. Это произведение ценно актуализацией важного для национальной музыкальной истории пласта фольклоризованого авторского творчества с соответствующим ему символично-семантическим наполнением.*

**Ключевые слова:** *стрелецкая песенность, академическая музыкальная культура, дидактический репертуар, фортепианная музыка.*

*The article discusses the principles of formation of the tradition in academic genres, composers of Western Ukraine with access to the vitality and relevance of this field of musical creativity in the present. Musketeers song became a unique phenomenon of art, at the intersection of a mature professional musical culture and folk art. Combining folk genre models, domestic and musically – academic samples, she brings Ukrainian melodiousness actual historical – patriotic and social issues, new ideological orientation.*

*From its inception, the musical culture of small medium enjoyed song material as a source thematism. Despite bright folk song character – a series of poetic works of authorship or adapted folklore, their distribution was carried out by performing practice sports teams of public companies-patriotic and cultural-educational direction.*

*For purely Sich song performing tradition of musical genre study group affects repertoire theaters miniatures revue, public festivals, vocal ensembles-revelers, academic and singers, singers and choirs in Galicia, later – Ukraine as a whole, and subsequently enters the artistic weight in cells Diaspora.*

*Finally out of the sphere formed patriotic amateur Rifle melodiousness involved in the sphere of academic musical culture, serving as thematic material, endowed with the semantics of historical relevance and deeply national intonation dictionary. The assets of Ukrainian composers refer to this section of song widely represented choral arrangements, songs with piano accompaniment, musical - theatrical creativity for the Western amateur and professional theaters. The earliest time of occurrence are composition artists Galicia. Derived from them were processing oriented on the tradition of amateur music-making of the XIX century: piano transcriptions song works with the verbal text. In the Soviet period, citing small song in the compositions of the academic plan was stalled for ideological reasons, instead of Diaspora cells retained a certain tendency in the first place given the educational and training needs of didactic repertoire to younger generations who were raised outside the national environment. In the new historical period thematism musketeer songs in educational writings contributed to the restoration and preservation of historical memory, after a long period of national distortion of the historical background and cultural achievements associated with it. An example would be the composition of Oksana Gerasimenko «Variations on a theme song Musketeers «Oh there, at Valley», which complements and develops a line of instrumental folk reading sample positions postmodern art. This work is valuable for updating important national musical history of the formation of copyright creativity logged in folklore, with its corresponding symbolic – the semantic content.*

**Keywords:** *Rifle melodiousness, academic musical culture, didactic repertoire, piano music.*