

10. Хай М. Й. Музыка Бойківщини / М.Й. Хай. – К., 2002. – 304 с.

Обзор исторического материала, посвященного функционированию народных инструментальных коллективов Галичины, дает возможность сделать периодизацию процесса эволюции коллективного народно-инструментального исполнительства региона, определить характерные особенности его основных этапов.

Ключевые слова: инструменты, исполнительство, коллективы, творчество, фольклорные традиции.

Consideration of historical material, devoted to the functioning of folk instrumental collectives of Galychina enables to carry out a division into periods of process of evolution of collective folk instrumental performance of region, to define characteristic features of the basic stages.

Key words: collectives, creation, instruments, folklore traditions, performance.

УДК 78.971.1 : 783.3 : 821.161.2

Лілія Немцова

КАНТАТА АНДРІЯ ГНАТИШИНА «РУКА ІВАНА ДАМАСКИНА» НА ТЕКСТ ЛЕГЕНДИ ІВАНА ФРАНКА: ОСОБЛИВОСТІ ВТІЛЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ПЕРШОДЖЕРЕЛА

У статті аналізується кантата відомого українського композитора й диригента західної діаспори А. Гнатишина на текст віршованої легенди І. Франка. Відзначаються особливості структури, драматургії, музичної мови. Підкреслено семантично-образну відповідність музики до християнсько-моралізаторського концепту літературного твору.

Ключові слова: кантата, легенда, поет, композитор, хор, соло, інструментальний супровід.

Із здобуттям незалежності України її культурно-мистецький простір значно розширився завдяки залученню до нього українців зарубіжжя. Справжніми відкриттями стали раніше невідомі чи недоступні імена композиторів, виконавців, музикологів, як і вагомий масив їхньої арт-продукції. Серед них постать і творча діяльність Андрія Гнатишина (1906–1995) – одного із чільних представників української західно-європейської діаспори. Він проявив себе як диригент, композитор, фольклорист, організатор концертного життя та музикознавець. Його різнобічна спадщина сьогодні активно досліджується науковцями.

Заслугою Т. Данник є збірка матеріалів до біографії митця, до якої увійшли нарис його життєво-творчого шляху, бібліографія дописів і статей про нього (із зарубіжних і українських видань), статті й розвідки самого А. Гнатишина, дві статті його сина І. Гнатишина та каталог музичних творів, укладений Н. Самотос [2]. В. Шулґіна присвятила свою статтю музично-просвітницьким здобуткам маестро [6]. 2009 року захистив дисертацію «Мистецька діяльність Андрія Гнатишина в контексті музичної культури ХХ століття» І. Дем'янець, ним же опубліковано низку статей про літургійний сегмент творчості митця та відредаговано й видано низку його музичних творів сакральної тематики: «Архиерейська Служба Божа», «Таїнство подружжя», «Христос Воскрес», «Божественна Літургія», «Українська коляда», акафіст «Слава Богу за все», «Молебень до Пресвятої Богородиці», «Молебень до Христа Чоловіколюбця», «Панахида» (Івано-Франківськ, 2001–2009 рр.) [1]. 2010 року з'являються інші нотні видання у Дрогобичі: збірник хорової музики (упорядник С. Дацюк), Божественна Літургія Святого Івана Золотоустого (серія «Бібліотека дитячо-молодіжного хору «Відлуння» Катедрального храму Пресвятої Трійці»). У ґрунтовній монографії Г. Карась «Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття» охарактеризовано основні віхи творчо-виконавської праці А. Гнатишина [3].

У названих наукових і нотографічних здобутках закономірним є помітний акцент на духовно-літургійній спадщині митця, пов'язаного довголітньою творчою практикою з церковним хором Св. Варвари у Відні та з іншими церковними хорами. Проте його світські композиції, що кількісно дещо поступаються релігійним, також потребують вивчення. Зокрема, кантата А. Гнатишина «Рука Івана Дамаскіна» на текст Івана Франка до цього часу не була об'єктом музикознавчого аналізу.

© Немцова Л., 2015.

Актуальність зумовила **мету статті**, що полягає у виявленні особливостей втілення поетичного першоджерела в музичній мові, композиційній структурі та драматургії великої хорової форми.

А. Гнатишину належать три одночастинні кантати: «Вітай нам, кардинале» (до 75-річчя Кардинала Йосифа) на власні слова (1967 р.), «Рука Івана Дамаскіна» (для мішаного хору, солістів та симфонічного оркестру) до однойменної віршованої легенди І. Франка (1975 р.) і «Хрещення України» (присвячена 1000-літньому ювілею) для хору з фортепіано або оркестром (1985 р.). Всі названі твори більшою чи меншою мірою поєднуються зі сакральними образами та символами. Проте вони різняться за інтражанровими прикметами: якщо перша належить до різновиду прославної кантати, а остання до кантати-присвяти знаковій історичній події, то друга, за І. Дем'янцем, стала «своєрідним підсумком мистецьких пошуків у сфері втілення духовної тематики у світських жанрах» [1, с. 10].

У часописі «Час і події» розповідається, що створення кантати «Рука Івана Дамаскіна» було інспіроване особою духовного сану. Священик Йосиф Шарий, який побудував у Чикаго (США) церкву Св. Йосифа, звернувся до А. Гнатишина із проханням написати Службу Божу для виконання на посвяченні нового храму. Літургійний твір «Чикагська Служба Божа», написаний 1975 року, прозвучав через два роки (травень, 1977 р.) за океаном у виконанні хору ім. А. Шептицького під диригуванням автора музики, пізніше був записаний на платівку вже з іншим диригентом – Юліаном Позняком. Того ж 1975 року о. Йосиф Шарий побував у Львові, у церкві Св. Юра, де довідався про легенду І. Франка. Парох замовив музичний твір до цього тексту в А. Гнатишина і, коли замовлення було виконане, запропонував його вивчити тому ж хорові. Проте хористи відмовилися з огляду на складність кантати. Тоді о. Йосиф Шарий поїхав до Детройту і звернувся по допомогу до професорів і студентів музичного коледжу при Мічиганському університеті. Отець сам навчав хор у складі 80 чоловік української вимови. У Детройті навіть був створений спеціальний комітет із підготовки концерту. Прем'єра відбулася в листопаді 1989 року в церкві Пречистої Діви Марії. На жаль, о. Йосиф, який приклав стільки старань до виконання кантати, не дожив до цієї події. Слухачі згадували, що надзвичайна акустика церкви створила особливу ауру й ніби оомоформом Божої Матері поєднала українську та американську публіку [5]. На прем'єрі був присутній композитор А. Гнатишин з дочкою Любою.

Мирон Федорів (1907–1993) – український диригент, композитор і музикознавець (Філадельфія, США), автор численних опрацювань літургійної і паралітургійної музики, написав рецензію на цей концерт, відзначивши, що «сама кантата – це поважний довший твір лірично-драматичного характеру з такими компонентами, як хор, соло і фортепіано. Цілість добре обдумана і щодо форми і щодо мотивів – мелодійних і ритмічних – із зразковою їхньою розробкою та досконало дібраними до розповідного жанру епічної поезії – балади, легенди з добрим вступом, розвитком музичних ідей у частинах твору та епілогом. Твір оригінальний і ...унікальний у формі, стилі та настроєності. Він цінний здобуток для скарбниці нашої релігійно-музичної культури і дістав уже признання від слухачів та заслужив успішне майбутнє» [2, с. 91–92].

А. Гнатишину пощастило стати свідком виконання своєї кантати й на рідній землі. У Львові (жовтень, 1990 року) українські музиканти й меломани мали нагоду вперше почути його твори в живому виконанні, серед яких кантата «Рука Івана Дамаскіна» в інтерпретації заслуженої хорової капели «Трембіта» та народної хорової капели студентів Львівського політехнічного інституту (диригент – Микола Кулик) [2, с. 96].

Поетичний твір І. Франка вперше з'явився друком 1895 року. Його головний герой – реальна історична особа Іоанн Дамаскін (676–749) – був сином візира, постригся у ченці під впливом учителя – грецького монаха. Став візантійським богословом, автором релігійних книг і пісень. Віршований переспів І. Франком легенди про цього святого є одним із свідчень того, що поет-мислитель був глибоко віруючою людиною (всупереч насаджуваному в радянські часи ідеологічному кліше про Франка-атеїста). І. Качуровський відніс більшість Франкових поем і легенд (серед них «Рука Івана Дамаскіна») до «релігійно-духовної літератури» [4, с. 532]. Літературознавець констатував у автора «виразну предилекцію до фантастики, до чогось надприродного, ірреального, а якщо ставити крапку над «і», – до містичного» [4, с. 532]. Переконалим є наступне твердження: «...якщо б ви нічого не знали про автора, то дійшли б висновку: це писала глибокорелігійна людина, з певним нахилом до містицизму» [4, с. 535].

Кантата А. Гнатишина доволі масштабна, до її текстової основи ввійшли всі сімнадцять строф легенди, вміщеної у Франковій поетичній збірці «Давне й нове».

Інструментальний вступ носить розповідний характер, водночас у характері його тематизму

просвічують «орієнтальні» елементи, зокрема, специфічне групування ритміки, органний пункт в басу. В цілому вступ асоціюється з міні-оперною увертюрою завдяки масивності акордової фактури, динамічно-образному контрасту звукової потужності та жалібних інтонацій-зітхань, загальному піднесеному тону вислову.

Перша тема хору, з ямбічним квартово-унісонним затактом, викладена акордово-гармонічно. Витримана в наративному плані, наділена врівноваженими й шляхетними рисами, вона знайомить із основним героєм драми – церковним учителем Іваном Дамаскіном, який заслужив велику повагу султана. Завершується тема інструментальною інтермедією, де знову звучать інтонації зітхань із вступу, наче передвісники сумних подій. Та раптово у фортепіанну партію на сфорцандо вторгаються мотиви іншого характеру, що протиставляються попередньому образно-емоційному настрою та готують другу тему хору – ворогів і заздрісників Івана («та зависть під'юдила злих ворогів»). Її рішучі риси підсилюються поліфонічним викладом, а саме почерговим канонічно-імітаційним принципом підключення голосів. Важливість цієї другої строфи легенди підкреслено тим, що вона повторюється двічі – з наростанням напруження та динамізацією того ж музичного матеріалу. Далі слідує пафосне соло тенора, що презентує фальшивий лист, наче від Іванового імені, до царя християн у Царгороді з пропозицією прислати військо на Дамаск і розгромити султана, дається обіцянка отруїти його. Соло вирізняється перевагою довгих тривалостей, широким обсягом теситури.

Такт 135 є завершенням і вершиною змалювання дописувачем майбутньої звитяжної перемоги, та вже в наступному такті партії супроводу відбувається несподіваний тональний зсув (G-dur – f-moll), чим знаменується різка зміна настрою султана, його реакція на прочитаний лист. Насичення музики альтераціями сприймається як пронизаний сум'яттям внутрішній стан володаря Дамаска. Подальше розгортання хорової тканини засноване на запевненнях зрадників у поганому намірі Івана. Для створення ефекту театралізації епізоду композитор вилучив синтагму «яке задумав діло погане» та провів її з численними повторами й нашаруваннями, у переплетенні різних голосів (цим наче ілюструється, як зловмисники навперебій намагаються переконати султана). Подекуди застосовано пропуски окремих слів, ціла ж строфа закінчується запитанням «яке?», відсутнім у поетичному першоджерелі.

Епізод Allegretto (т. 175) відкривається фортепіанною вставкою – унісонним низхідним рухом, що готує до психологічної зміни у поведінці султана щодо Івана. Хорове фугато, що його розпочинають басы на словах «Розлютивсь султан» – це наростання вибуху гніву. Такому враженню сприяє сама структура теми: поступово вона набирає ширшого обсягу, драматизується в ладо-тональному відношенні.

Звернення володаря до Івана (basso solo) попереджується фортепіанним вступом, у якому панує східний колорит арфоподібних мотивів із мелізмами. Для партії султана спочатку властиві широкі ходи стійкими шаблями, далі вона наповнюється ремінісценціями теми прислужників-зрадників, де до неї додаються звороти хору, стаючи її поліфонічно-контрастним тлом. Вони звучать як відлуння султанових слів «такий ти святий, справедливий».

Хоровий коментар дій і виправдань Івана, що починається з унісону голосів «Даремне Іван присягає» та лунає в акордовій однастайності, створює враження неминучості суворого вироку. І цей вирок проголошується султаном: «на смерть заслужив ти, на смерть!» Його владно-драматичний монолог продовжується, хор підхоплює окремі слова, повторюючи їх кількаразово. Проте до султана приходить інша думка, і він змінює своє рішення («та жий!»). Замість смертної кари постановляє – «всім зрадцям в науку, щоб більше подібних листів не писав, утніть йому правую руку!» Для досягнення глибини переживань і відображення співчуття Іванові від народу композитор запровадив власний додаток тексту в хоровому озвученні «ах, що за жах» у формі періоду. Ця побудова із жалібними зворотами розвивається від піано до форте й завершується зменшеним септакордом (т. 275).

Наступний епізод – хорове фугато (allegretto) «Зраділи всі злюки, Івана взяли» будується на темі гніву султана («розлютивсь султан»). Продовженням фугато виступають заключні два рядки цієї строфи «На ринку Дамаськім при здвизі людей / йому праву руку врубали», що оформлюються двома фразами в гомофонно-гармонічній хоровій фактурі, розмежованими ферматою, та супроводом із тривожними остинатними пунктирами й короткими лігами. У першій фразі хору відчутні відголоски початкової теми Івана (першої в експозиції твору).

«Мовчав і молився у муках Іван» (Moderato con moto) – розгорнена хорова фуга, що служить драматичним центром кантати. Тема фуґи є трансформацією теми ворогів-заздрісників (другої в експозиції). Зміни стосуються аугментації тривалостей, появи мажору замість мінору та початкового

інтервалу квартами замість квінти. Всім цим уособлюється смирення Івана навіть у стражданнях, його невинність. Фузі притаманна розвинена поліфонічна фактура, насичена відхиленнями та модуляціями (з фа-мажору через до-мажор і ре-мажор до ля-мажору). Наростання напруження виливається в ясне акордово-гармонічне резюме, що визріло в Івана під час молитов і проголошується хором: піти до каплиці Матері Божої і попросити її про допомогу. Це резюме увінчує фугу. Показово, що саме тут хорова звучність досягає найбільшої потужності (фортісімо). Фортепіано так само гучно підтримує спів арпеджованими фігураціями та акордикою.

Тим більше приковує увагу динамічне зіставлення-контраст із піанісімо наступного епізоду, коли на тлі витриманих акордів супроводу з'являються остинатні рецитації хору суто молитовного характеру «І перед іконою впав до землі». Ці ж слова повторюються солісткою на модифікованих мотивах теми гніву султана. Тут вони набувають м'якості та експресивного відтінку, внаслідок застосування дорійського мінору та метроритмічної зміни (6/8 замість 3/4). Мотиви підхоплюються хором, чергуючись із рецитаціями, що знову припадають на текст, пов'язаний із сакральністю – «молиться голосно й плаче».

Тенорове соло «Маріє, Маріє» сприймається як щира сповідь і покаяння Івана. Написане на зразок аріозо, соло наповнене проникливими заокругленими зворотами, декламаційними ходами, численними паузами, що створюють враження живої мови. Цьому сприяють застосування А. Гнатишином додаткових повторів звертання до Матері Божої («О Маріє, небесна леліє!») та інших окремих речень. Супровід поєднує різні фактурні прийоми, насичення хроматизмами надає більшій емоційності вислову. Перед закінченням соло з'являється хорова вставка від композитора «а жаль, Маріє», на яку накладаються фрази Івана. Просвітлений смуток і стишення звуку соліста й хору до піанісімо на словах «корюсь перед Тобою» були б логічним завершенням цього епізоду. Та автор продовжує тенорове соло з додатковим повторенням рядків «а жаль, що не зможу на славу Тобі пісень укладати невпинно», що цього разу звучать більш одухотворено й переконливо. Фортепіанна кода з арпеджованою акордовою фактурою (чим традиційно зображається епічна образна сфера, зокрема, як штрих до портрету народного співця – творця епосу), висхідним спрямуванням, охопленням широкого діапазону інструменту створює відчуття перемоги духу над тілесними стражданнями.

Винагородою Іванові стало сходження Матері Божої з ікони – цей епізод («та враз заясніла каплиця уся») передає містерію моменту прозоро-акордовим хором викладом, опісля кількарядовими трепетними окликами «Марія!», що лунають у різномірних забарвленнях партій хору, і прийомом тремоло у високому регістрі фортепіано. Чудесне зцілення Івана наступило після слів Матері Божої: «Іване, Іване, невже ж і твій дух у сумніві вже потопає?» Хор «розповідає» про цю незвичайну подію з допомогою варіантно змінених мотивів першої теми з експозиції кантати. Ця ж тема у первісному вигляді звучить бадьоро-тріумфально разом із текстом про вихід здорового Івана з каплиці. Показовим є наявне тут семантико-образне перетворення фортепіанних інтонацій смутку-жалю із інструментального вступу до кантати: вони викладаються акордово на форте, отримують протилежний висхідний напрям руху.

Епізод Allegretto у до-мажорі – фінал кантати. Це хорове озвучення останньої строфи легенди про подальшу долю Івана, який у повазі жив у Дамаску і ще довго складав прекрасні пісні на честь Пресвятої Марії. Для повноти звучання хорової палітри композитор вжив *divisi* партій. Мелодичний матеріал є ще одним варіантним різновидом теми Івана. Подрібнення тривалостей надало звучанню легкості й радісно-урочистого настрою. Застосовано також прийом антифонного протиставлення жіночих і чоловічих голосів, що при повторенні двох заключних рядків поезії поєднуються в єдиному звуковому масиві. Фортепіано зі своєю акордовою фактурою і дублюванням верхніх голосів хору долучається до відтворення загального піднесення від перемоги правди й добра над злом. Втім, очікуваного тріумфу чи маєстатичності немає, навпаки – в останніх трьох тактах партитури кантати, за задумом композитора, повинно відбутися затихання звуку. Можна припустити, що це пов'язано з жанром постичного першоджерела – легенди, колізії якої оповиті імлою віків. З іншого боку, допустиме також трактування цього динамічного нюансування як натяку на ніжний образ Пречистої Діви Марії, що повернулася до ікони.

Якою б не була інтерпретація фіналу, безсумнівно видається вплив на цей твір релігійності композитора і його довготривалої хормейстерської та творчої роботи з церковними хорами (відомо, що А. Гнатишину належить значна кількість літургійних і паралітургійних опусів). Йому виявився близьким християнсько-моралізуючий концепт легенди. Тому й вдалося досягнути особливої сакрально-духовної аури у відповідних епізодах кантати, хоча автор музики обмежився традиційними

засобами виразності, не вживав новаторських прийомів чи технологій, притаманних світовій музичній творчості останньої чверті XX віку.

Композиційно-драматургічні особливості кантати дають підстави визначити її форму як циклічну, побудовану на низці епізодів. Загальна ж смислова архітектоніка базується на двох фазах розвитку: до несправедливого покарання Івана і після. Композитор послуговувався принципом варіантного переосмислення тематизму, наділеного персоніфікованими рисами. Це, з одного боку, надало рельєфності й багатогранності провідним образам кантати, а з іншого – сприяло її цілісності. Рушієм музичної дії, заснованої на фабулі легенди, виступає хор. Фортепіано переважно відіграє підпорядковану роль, інколи налаштовуючи на певний тон сприймання хорового чи сольного номеру та з'єднуючи окремі епізоди.

У лексиконі кантати задіяно два виразно окреслені інтонаційно-семантичні шари: східної музики та сакральної. Сакральний шар містить алюзії до українського церковно-ритуального колориту, і оскільки інші національні витоки у творі відсутні, можна припустити, що саме через сакральні елементи композитор прагнув розкрити національну належність вербального й музичного текстів. Східний шар, уведений відповідно до географічної локалізації міфопоетичного першоджерела, отримує спорадичні вияви, згадані вище (в інструментальному вступі як наслідування ритміки східних ударних інструментів і в соло султана, насиченому специфічними розспівами й мелізматиною). В цілому, попри традиційність музичного вислову, можна стверджувати достатньо високі художні, пізнавально-дидактичні та духовно-етичні вартості кантати.

1. Дем'янець І. Й. Мистецька діяльність Андрія Гнатишина в контексті музичної культури XX століття: автореферат дис. ... к. мист: 17.00.03 / І. Й. Дем'янець. – Львів, 2009. – 20 с.
2. Диригент і композитор Андрій Гнатишин: Матеріали до біографії [Редактор і автор вступної статті Т. Данник]. – Відень, 1994. – 226 с.
3. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі XX століття / Г. Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
4. Качуровський І. Франко-містик / І. Качуровський // Мистецтвознавство України : Збірник наукових праць. – Вип. 6 – 7 [Ред.-упор. Ю. Іванченко]. – К., 2006. – С. 531–535.
5. Остапчук С. Рука Івана Дамаскина. Троє синів, що вірно любили Україну / С. Остапчук [Електронний ресурс]. – Режим доступу : www.chasipodii.net/article/10554.
6. Шульгіна В. Музично-просвітницька діяльність українського диригента і композитора Андрія Гнатишина в Австрії / В. Шульгіна // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. Чайковського. – Вип. 17. – К., 2001. – С. 276–285.

В статтє анализируєтєся кантата извєстного украинского композитора и дирижєра западной диаспори А. Гнатишина на текст стихотворной легенды И. Франко. Отмечены особенности структуры, драматургии, музыкального языка. Подчеркивается семантически-образное соответствие музыки христианско-морализаторскому концепту литературного произведения.

Ключевые слова: кантата, легенда, поет, композитор, хор, соло, інструментальне супровожєдєнє.

The article analyzes the cantata of the famous Ukrainian composer and conductor of the Western Diaspora A. Gnatyshyna the text poetic legends Ivan Franko. There have been particular structure, dramatic, musical language. Highlighted semantically-shaped matching music to Christian moralizing concept of a literary work. Tags: cantata, legend, poet, composer, choir, solo, instrumental accompaniment.

Key words: cantata, legend, poet, composer, choir, solo, instrumental accompaniment.

УДК 788.6:78.082.4

Степан Шовгенюк

КОНЦЕРТ ДЖОЗЕФА ШЕЛЬБА ДЛЯ БАСОВОГО КЛАРНЕТА У КОНТЕКСТІ СОЛЬНО-КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ XX СТОЛІТТЯ.

У статті аналізуються жанрово-стильові особливості Концерту для басового кларнету та дев'яти інструментів, написаного у 1931 році Д. Шельбом. Твір став законодавчим у сучасному сольному-концертному репертуарі бас-кларнетистів, визначаючи професійну зрілість виконавців.

Ключові слова: басовий кларнет, Д. Шельб, концерт, тембр, жанр.

© Шовгенюк С., 2015.