

Міністерство культури України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

БЕРНАЦЬКА-ГЛОВАЛЯ Емілія Іванівна



УДК 786.2

СОЦІОІСТОРИЧНІ ТА ЕСТЕТИЧНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ
ПОЛЬСЬКОЇ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ ЛЬВОВА
(XIX – перша третина XX ст.)

Спеціальність 17.00.03 – музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Львів — 2018

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.
Роботу виконано на кафедрі історії музики Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Міністерства культури України.

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор
Кияновська Любов Олександрівна,
Львівська національна музична академія
імені М. В. Лисенка,
завідувач кафедри історії музики
(м. Львів)

Офіційні опоненти: доктор габ., професор,
Гавронський Роберт
Інститут музики Гуманістично-природничого
університету ім. Яна Длугоша в Ченстохові
(м. Ченстохова, Польща)

кандидат мистецтвознавства, доцент
Салдан Світлана Олександрівна,
кафедра музичного мистецтва Львівського
національного університету ім. І. Франка
(м. Львів)

Захист відбудеться «30» листопада 2018 року о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 35.869.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства у Малому залі Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка за адресою: вул. О. Нижанківського, 5, м. Львів, 79005.

Автореферат розіслано « » жовтня 2018 року.

Вчений секретар
спеціалізованої вченої ради
доктор мистецтвознавства, професор

Н. І. Сиротинська

ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Актуальність теми. Вивчення специфіки того чи іншого жанру в певному національному середовищі, географічному ареалі та хронологічному обсязі потребує залучення широкого соціоісторичного контексту, що сприяє виявленню особливих прикмет національної музичної культури як в загальному, так і на прикладі окремих жанрів. В цьому контексті дослідження пісенності як найбільш суспільно заангажованої сфери культурної екзистенції кожного національного середовища становить одну з постійних і завжди актуальних проблем сучасного музикознавства.

Камерно-вокальна сфера завдяки поєднанню вербально окресленого тексту й емоційно-асоціативної узагальненої природи музичного виразу відображає найрізноманітніші рівні самопізнання людини: від філософського осмислення місця *homo sapiens* у Всесвіті до злободенного «щоденника епохи». Це характерне для регіонального простору Галичини із центром у Львові і простежується у відповідності пісенного «образу світу» до тих історичних, політичних та культурно-мистецьких процесів, що заклали підґрунтя для формування регіонального різновиду солоспіву. Такий комплексний підхід поруч із з'ясуванням взаємодії «соціум – пісенні артефакти» став центральною гіпотезою роботи, і дозволив виявити ще одну рису специфіки регіонального музичного мистецтва в контексті світового художнього процесу. Зокрема, завдяки співвіднесенню мистецьких відкриттів галицької польської пісенної спадщини із світовим досвідом, виявляємо утворення фахової музичної школи, засвоєння новаційних напрацювань камерно-вокального жанру, а на цій основі інтенсивну і багатогранну взаємодію з розвитком стилів західної культури.

Відтак, галицька пісня в її багатоманітних національних версіях видається вельми показовою, оскільки в ній природно поєднувались елементи багатьох етнічних традицій, з них українська, польська, єврейська, вірменська, австрійська громади були найчисленнішими.

В цьому контексті польська пісня, яка формувалась в тісному зв'язку з різними національно жанрами і трансформувала провідні загальноєвропейські тенденції є важливим свідченням мистецької майстерності збереження власної ідентичності. І ця риса є особливо важливою для сучасного суспільства, що перебуває в умовах потужних глобалізаційних

процесів і розмивання на цьому фоні національного первня. В цьому контексті сутність і розвиток польської камерно-вокальної творчості у мультикультурному середовищі Львова зумовлює особливу **актуальність** представленого дослідження.

Зв'язок з науковими програмами, планами, темами. Тему дисертації затверджено на засіданні Вченої ради Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка (протокол № 10 від 14 грудня 2016 р.). Дисертацію виконано в межах наукової тематики згідно планів науково-дослідницької роботи кафедри історії музики, відповідає темі № 3 «Українська музична культура у світовому контексті» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності вказаного навчального закладу на 2014–2019 рр.

Мета дослідження полягає у виявленні закономірностей розвитку польської пісні в соціокультурному середовищі Львова ХІХ – першої третини ХХ століття.

Об'єкт дослідження – соціоісторичний та естетичний контексти функціонування музичного мистецтва Львова ХІХ – першої третини ХХ ст.

Предмет дослідження – камерно-вокальна творчість польських композиторів Львова окресленого періоду.

Відтак головними **завданнями дослідження** стали:

- опрацювання наукової літератури, присвяченої розвитку польської пісні у Львові впродовж понад столітнього періоду;
- класифікація пісенної творчості польських композиторів Львова на різних історичних етапах;
- виявлення стильових, тематичних та музично-виразових пріоритетів згаданої творчості у зв'язку з соціокультурними запитами середовища;
- окреслення міжнаціональних зв'язків та впливів інших національно-культурних традицій, насамперед української, на пісенну творчість польських композиторів Львова;
- аналіз зразків пісенної творчості польських композиторів.

Матеріалом дослідження слугували вибрані пісні провідних польських композиторів, пов'язаних зі Львовом: Кароля Ліпінського, Кароля Мікулі, Генрика Ярецького, Яна Галля, Станіслава Невядомського,

Мечислава Солтиса, Адама Солтиса, а також композиторів-аматорів середини XIX ст., Марцеля Мадейського та Теодозії Папари.

Хронологічні межі дослідження визначені історико-культурним аспектом обраної теми і охоплюють період XIX – першої третини XX ст.

Методологічну основу дослідження становитиме комплексний підхід до вивчення польської пісенної спадщини, що охоплює:

– *культурологічний* підхід, зумовлений актуальністю комплексного дослідження культури як середовища буття людини;

– *соціологічний* метод у його фундаментальному трактуванні, тобто у спрямуванні на встановлення та аналіз соціальних тенденцій, закономірностей розвитку музичного життя певного історичного періоду та ролі у ньому пісенного жанру;

– *історичний* ракурс аналізу особливостей розвитку польської пісні Галичини в тривалому еволюційному процесі, традицій виконавства та формування засад композиторської творчості;

– *ретроспективний* і *структурно-системний* підхід аналізу джерел;

– *історико-компаративний* принцип у з'ясуванні динаміки становлення регіональної традиції компонування польської пісні та визначення її ролі в культурно-мистецькому середовищі;

– метод *структурно-герменевтичного* аналізу музичних творів;

– прийнятий в сучасному мистецтвознавстві і літературознавстві метод *аналізу* структури художнього тексту відносно до музичного тексту.

Дотичні за змістом дослідження склали **теоретичну базу дисертації**.

Це студії з музичної регіоніки, головню українських та польських історичних територій (І. Антонюк, Ю. Булка, М. Бурбан, А. Випих-Гавронська (Wyruch-Gawrońska), Й. Волинський, Я. Горак, Я. Ісаевич, А. Карпак, Л. Кияновська, Б. Кудрик, Д. Колбін, Н. Косаняк, З. Лисько, Л. Мазепа, Т. Мазепа, Л. Мельник, О. Осадця, С. Павлишин, М. Пекарський (Piekarski), О. Попович, Т. Росул, Р. Римап, Є. Скарбовський (Skarbowski), В. Токарчук, А. Хибінський (Chybiński), П. Шиманський, Ю. Ясіновський).

Другу групу складають праці, присвячені становленню професійної музичної творчості композиторів Галичини, передусім у польському та українському середовищах (Г. Блажкевич, Т. Булат, Ю. Булка, Я. Горак, У. Граб, М. Жишкович, М. Загайкевич, Н. Кашкадамова, Л. Кияновська, С. Людкевич, З. Лисько, Л. Мазепа, Т. Мазепа, Т. Молчанова, Е. Нідецька

(Nidecka), М. Солтис (Sołtys), Т. Старух, О. Паламарчук, С. Павлишин, А. Рудницький, Р. Стельмащук, А. Терещенко та ін.); біографічні джерела, присвячені життєтворчості композиторів, виконавців, що творили і виконували зразки камерно-вокальної творчості (Л. Т. Блашчик (Błaszczuk), Д. Колбін, А. Новак-Романовіч (Nowak-Romanowicz), М. Пекарський, Ю. Поврузьняк (Powroźniak), Ю. Рейсс (Reiss), В. Токарчук).

Третя група – праці, присвячені польській пісні в широкому історико-культурному контексті (В. Венгжин-Клісовська (Węgrzyn-Klisowska), З. Гельман (Helman), Е. Нідецька, І. Понятовська (Poniatowska), В. Позьняк (Poźniak) Т. Пшибильський (Przybylski), М. Солтис, Й. Субель (Subel), М. Томашевський (Tomaszewski), Е. Щепанська-Лянге (Szczepańska-Lange); П. Яскулка (Jaskółka).

Наукову новизну дослідження визначає пріоритет комплексного осмислення польської пісенної спадщини Львова протягом понад сторічного періоду становлення і розвитку.

Відтак у дисертації *вперше*:

- цілісно розглядається пісенна творчість польських львівських композиторів ХІХ – першої третини ХХ ст.;
- введено в науковий обіг невідомі раніше камерно-вокальні твори польських композиторів Львова ХІХ – першої третини ХХ ст.;
- проведено теоретичний аналіз найяскравіших зразків польської пісенної творчості галицького регіону.

Набуло подальшого розвитку:

- висвітлення історико-культурного контексту пісенної творчості композиторів і виконавців Львова;
- окреслення естетичних пріоритетів львівської камерно-інструментальної творчості в межах романтичного художнього світогляду та інноваційних естетико-стильових тенденцій першої третини ХХ ст.;
- огляд процесів формування польської пісні Львова в конкретних історичних і культурних умовах. Такий підхід до проблеми дозволить виділити, спільні тенденції та пояснити їх з позиції соціокультурного середовища галицької столиці, а також історичних обставин її розвитку.

Доповнено:

- тематичні і жанрові сфери регіональної галицької культури;
- репертуар польської пісні львівських композиторів ХІХ – першої третини ХХ ст.

Теоретичне значення отриманих результатів. Робота розширює існуючу джерельну базу для подальших досліджень камерно-вокальної творчості в культурі названого періоду. Дисертаційними матеріалами можна послуговуватися в наукових розробках із питань музичної регіоніки, історії музики, вокального мистецтва та ін. Результати дослідження важливі для студій з музичної соціології, анімації культури, творчості польських і українських композиторів та виконавців Галичини.

Практичне значення дослідження полягає в можливості його використання в навчальних курсах вищої школи: «Музична культурологія», «Історія світової культури», «Історія музики», спецкурсів «Історія галицької культури», «Історія польської музики», «Музична соціологія», «Музична антропологія»; у розробці відповідних розділів посібників з історії польської, української культури, у виробленні стратегії діяльності філармоній та інших концертних осередків.

Апробація результатів дисертації.

Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри історії музики Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Окремі положення дослідження були апробовані у виступах на міжнародних конференціях: V Міжнародна наукова конференція «Stanisław Moniuszko in memoria» (Музична академія ім. І. Я. Падеревського в Познані, 16.02.2017), Міжнародна наукова конференція «Interpretacje dzieła muzycznego. Teoria i praktyka» (Музична академія ім. Ф. Нововеїського в Бидгощі 23.11.2017), Міжнародна наукова конференція «Музикознавчий універсум молодих» 02.03.2017 (ЛНМА ім. М. Лисенка), конференціях у ЛНМА ім. М. Лисенка (2013, 2016, 2017, 2018 рр.), а також у семінарах кафедри сольного співу Краківської музичної академії (Польща).

Публікації. Основні ідеї дисертації викладені у 5 одноосібних статтях, з них 4 опубліковані у фахових збірниках, затверджених ДАК МОН України, а 1 стаття в закордонному фаховому виданні.

Структура дисертації. Дисертація складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Загальний обсяг дисертації 210 сторінок, з них 189 сторінок основного тексту. Список використаних джерел – 208 позицій.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

У **Вступі** обґрунтовано вибір теми, її актуальність, зв'язок з науковими програмами, планами, темами, визначено мету й завдання, об'єкт і предмет дослідження, окреслено теоретичну базу та методологію, вказано наукову новизну отриманих результатів та їх практичне значення, відомості про апробацію результатів дисертації та публікацій автора.

РОЗДІЛ I. Соціоісторичні передумови становлення польського солоспіву у Львові зосереджується на історичних та культурологічних проблемах функціонування камерно-вокальної сфери у столиці Галичини.

Підрозділ *1.1. Культурологічно-мистецтвознавчий дискурс розвитку солоспіву в польській музичній культурі Львова* розглядає розвиток польської пісні як невід'ємної частини багатонаціональної галицької культури в ширшій історичній перспективі. Для здійснення подібного дискурсу враховуються соціальні та історичні передумови, які сформували своєрідність культурно-мистецького феномену краю.

Відзначається проникнення напливових елементів різних культур, не лише тих народів, які перебували в краї, а й тих, які завдяки особливому географічному положенню мігрували в цьому регіоні. Від них переймалися жанрові, мелодичні, ритмічні, ладо-гармонічні, фактурні та інші елементи, що залишили свій помітний слід у цілісній системі музично-виразових засобів регіональної творчості.

У внутрішній структурі музичного життя міста і краю побутування і виникнення пісенної культури було продиктоване особливими умовами, котрі мали безпосередній вплив на творчість львівських композиторів, оскільки вони були пов'язані з багатьма музичними інституціями і товариствами, а часто були й ініціаторами їх заснування. Нерідко львівська пісенна творчість виникала внаслідок потреб конкретного виконавського апарату, що призвело до розвитку певних музичних жанрів. Потреби ці, у свою чергу, з'явилися внаслідок виникнення мережі музичних і співацьких товариств, що додатково стимулювало ряд позитивних для подальшого розвитку явищ. Саме суспільна структура Львова інспірувала бурхливий розвиток пісенної творчості, як і зміну камерно-вокальної тематики, оновлення стильових пріоритетів у цьому жанрі впродовж тривалого періоду часу: від кінця XVIII ст. – до 1939 р.

Підрозділ 1.2. *Суспільно-історичні етапи розвитку міста та їх вплив на функціонування камерно-вокального жанру в творчості польських композиторів Львова* представляє загальну періодизацію польської пісні у Львові. Відтак з'ясовано сутнісні засади розвитку жанру в національному середовищі в їх еволюційному процесі. В цьому процесі важливу роль відіграли суспільно-культурні події, інтенсивне музичне життя, яке сприяло становленню і розвитку композиторської школи у Львові і всій Галичині, складало підвалини розвитку камерно-вокальної музики місцевих авторів. Подані основні соціокультурні характеристики трьох історичних періодів: для першого «салонно-аристократичного» періоду пісня становила жанр «освіченого дозвілля», проявляла комунікативну функцію в домашньому музикуванні. В другому періоді ключову позицію зайняли інституції і товариства, які плекали хорові і сольні пісні, за відсутності професійних інституцій, призначалися для підтримання і розвитку національної культури, відігравали роль духовно-національного тезаурусу. З початку ХХ ст. і особливо у міжвоєнному двадцятиріччі камерно-вокальна творчість польських композиторів набуває значення «творчої лабораторії», в якій апробуються нові системи композиторського письма, переймаються інноваційні прийоми. Крім того, ця «артистична пісня» формує аудиторію інтелектуальної еліти, яка прагне долучитись до художніх експериментів західноєвропейських культурних центрів.

Підрозділ 1.3. *Взаємодія багатоетнічних (передусім польських і українських) елементів в пісенній культурі міста* наголошує, що у Львові були створені сприятливі умови для синтезу різнонаціональних джерел у пісні. Спрямованість на демократичну аудиторію обумовила широкий пласт інтонаційних джерел, які трансформувались у пісенних жанрах. Це звороти популярних танців, передусім вальсу, лірико-сентиментальні інтонації, типові для домашнього музикування. До komponування популярних пісень долучались у Львові в першій половині ХІХ ст., представники всіх провідних національних громад – української (ранні співогри Михайла Вербицького, популярні сольні номери з яких виконувались як самостійні пісні, та І. Лаврівського), польської (Юзеф Ельснер, Кароль Курпінський, Кароль Ліпінський, Алоїз Ліпінський), австрійської (Франц Ксавер Моцарт, Йоганнес Рукгабер), чеської (Юзеф Башни, Людвіг Ріттер фон Ріттерсберг). Прикладом взаємодії багато-

національних та багатомовних елементів у жанрі пісні можуть служити солоспіви на німецькі тексти Ф. К. Моцарта та Й. Рукгабера.

На тлі міжнаціональних культурно-мистецьких зв'язків особливе місце займають українсько-польські контакти. Почавшись зі збірки «Пісні польські і руські галицького люду» В. Залеського - К. Ліпінського, вони розвиваються в другій половині ХІХ ст. в піснях Г. Ярецького, Я. Галля, С. Нєвядомського, в ХХ ст. в творчості М. і А. Солтисів.

В РОЗДІЛІ II. Польська пісня у Львові в передромантичну та романтичну добу: стильові тенденції сентименталізму, раннього романтизму та бідермаєру обумовлюються причини зростаючої популярності солоспіву та виокремлюються найяскравіші постаті творців камерно-вокального жанру в першій половині ХІХ ст.

Підрозділ *2.1. Головні імпульси формування пісенної культури Львова першої половини ХІХ ст.* вказує, чому жанр сольної пісні в композиторській творчості – сольне вокальне виконавство – вокальна педагогіка – активне входження сольної пісні в різні форми музичного життя відбувається в галицькому краї і його центрі Львові, починаючи з першої половини ХІХ ст. Визначаються основні чинники, завдяки яким в цей період поширюється камерно-вокальна творчість: давня релігійна традиція, аристократичні салони як осередок камерно-вокального музичування і пісенної «продукції», вплив музичного театру, публічні розважальні акції, заснування аматорських музичних товариств.

В підрозділі систематизуються основні тематичні групи львівського солоспіву першої половини ХІХ ст.: сентиментально-лірична течія, «куртуазна» любовна лірика (солоспіви Ф. К. Моцарта та Й. Рукгабера) або оспівування тихих радощів і смутків життя маленької людини («Закохана», «Ніколи?», «Спогад» М. Мадейського, «Хто щастя не знає» Т. Папари, «Щасливий супруг» М. Вербицького); лірико-філософська рефлексія, пов'язана з образами природи («До Німану» К. Ліпінського, «Послухай» М. Вербицького); героїко-патріотична лінія («Тост до Русі», «Ще не вмерла Україна» М. Вербицького, «Три строфи» М. Мадейського, «З димом пожеж» Ю. Нікоровича); найбільш численна жанрово-побутова, танцювальна, жартівлива сфера («Капелюшок», «Ти, жакливий» Ф. К. Моцарта, «Ганс і Грета» Й. Рукгабера, «Нащо мене зачіпаєш», «Кася» М. Вербицького); фольклорна, звичаєво характерна. Іноді в таких піснях зустрічаються фольклорні елементи різного націо-

нального походження («Застольна пісня» Ф. К. Моцарта, «Угорська мелодія», «Краков'як» Й. Рукгабера); духовна тематика («Бог у грозу» Ф. К. Моцарта, «Ave Maria» Й. Рукгабера, «Ave Maria» Ю. Нікоровича, «Сонет» К. Ліпінського).

Підрозділ 2.2. *Камерно-вокальний доробок Кароля Ліпінського – вершина ранньоромантичного стилю у львівській вокальній культурі* висвітлює досягнення митця, званого як видатний скрипаль-віртуоз, в інтерпретації поезії А. Міцкевича («Спів до Німану», «Спів Гальбана») та Е. Бояновського («Сонет»). Солоспіви Кароля Ліпінського (1790–1861) виявляють його великий композиторський дар не лише у царині віртуозної скрипкової музики, але й здатність тонко відчувати барву поетичного слова і передавати його відповідними музичними засобами.

Камерно-вокальний жанр, начебто другорядний у спадщині видатного скрипаля, був важливим етапом розвитку польської пісні. Ліпінський у своїх піснях передбачив ряд художніх інновацій, які розвинулись згодом в творчості Шопена і Монюшка. Ліпінський вільно komponував, опираючись на інтонацію поетичного тексту і власні інспірації, які йому підказувало літературне першоджерело і творча фантазія. Він переносив свої здобутки з царини інструментальної композиції, що служило новому трактуванню фортепіано як рівноправного партнера вокальної партії художнього образу. Фортепіанна партія в піснях Ліпінського набуває значення істотного чинника створення цілісної музично-поетичної форми.

В «Співі до Німану» композитор здійснив одну з перших вдалих інтерпретацій поезії Адама Міцкевича в польській музиці, не лише інтонаційно ілюструє значення тексту, але тонко відчуває асоціативно-експресивні підтексти, враховує музикальність слова. Натомість в «Сонеті» до слів Е. Бояновського К. Ліпінський одним із перших у польській вокальній музиці застосує тип наскрізного розвитку, синтезує різні типи мелодики: типово пісенний, оперну кантилену та драматично-речитативний, творить один з перших вокальних монологів у національній культурі. Він використовує національно-фольклорні ідіоми, інтонаційні моделі міської популярної музики, поєднуючи їх з досягненнями європейської романтичної композиторської техніки.

В підрозділі 2.3. *Риси сентименталізму та бідермаєру у пісенній спадщині львівських композиторів-аматорів першої половини XIX ст.*

подана характеристика пісенної спадщини львівських меломанів-любителів XIX ст. – Марцеля Мадейського та Теодозії Папари.

Першими відомими творцями аматорських солоспівів у Львові були учасники «Товариства друзів музики» або аристократи чи освічена інтелігенція, що приватно навчалися у відомих в місті музикантів. В цьому контексті вартує згадки Юлія Бароні фон Кавалькабо, учениця Ф. К. Моцарта, землевласник і банківський службовець Юзеф Нікорович.

У вокальній творчості львівського юриста, активного учасника «Товариства», учня Й. Рукгабера М. Мадейського відзначається, що тематика його пісень вписується в коло естетичних цінностей Бідермасру – любовні переживання, рефлексія природи, оспівування образів минулого, ліричні споглядальні мотиви. Відповідно до тематичних пріоритетів обрана жанрова палітра: ноктюрн («Спогад» на сл. Б. Залеського), серенада («Туга» на сл. Г. Яблонського), «Думка» на сл. Г. Яблонського, елегія («Мої забуті скрипки» на сл. Е. Василевського), мазурка («Ой, падає листок, падає» до слів Я. Захаріяевича) та ін.

Т. Папара була музиканткою, поетесою, письменницею, писала історію свого роду, есеї та ін. Обидві проаналізовані пісні написані до її власних слів. Перший солоспів – «Арія в характері полонезу». Це типова салонна пісенька для домашнього музикування з простою і ясною музичною мовою. Друга пісня – *Mazure avec couplets Polonaise*, тобто «мазурка з куплетами полонезу», становить своєрідне доповнення першої.

Представлені солоспіви львівських польських композиторів-аматорів XIX ст. відображають типові для сфери домашнього музикування тематичні і жанрові моделі. Їх вокальний доробок, хоч і скромний за художніми мірками, відобразив естетичні пріоритети свого часу.

РОЗДІЛ III. Львівська польська пісня у період «кульмінації аматорства» (друга половина XIX – початок XX ст.) розглядає камерно-вокальну творчість, одним з головних завдань якої було як осягнення вищого професійного рівня, так і відродження національної ідентичності як української, так і польської верств.

В підрозділі 3.1. *Загальні засади функціонування пісенного жанру у львівському середовищі даного періоду* виявляється специфіка музичного життя. Особлива увага приділяється тій обставині, що з середини XIX ст. до початку Першої світової війни у Львові діяли десятки

музичних товариств: польські, українські, австро-німецькі, єврейське, суто музичні, мистецькі, культурно-просвітницькі. Пісні різних жанрів, національних шкіл та виконавських складів займали провідне місце в їх репертуарі.

Особливістю львівської камерно-вокальної культури того часу залишалась, як і в попередньому періоді, багатомовність текстів – німецьких, французьких (оригінальних і перекладених), рідше італійських – до яких звертались композитори. Знаходимо і використання української поезії або обробки народних українських пісень. Так теж проявляється багатокультурна традиція краю, яка творилась не лише завдяки загальній культурній атмосфері, але й завдяки особистим контактам українських і польських, а також єврейських, австрійських, вірменських музикантів.

Період другої половини ХІХ – початку ХХ ст. обумовив ряд змін і в самій пісенній творчості, і в її позиції в ієрархії художніх цінностей: з одного боку, підноситься патріотичний напрямок, завдяки якому утверджується національна ідентичність польської та української громади, а з іншого, все активніше відбувається професіоналізація музичного життя Львова і його композиторської школи. Ці суспільно-історичні процеси яскраво проявились у львівській пісенній культурі.

В підрозділі 3.2. *Романтичні орієнтири камерно-вокальної творчості Кароля Мікулі* розглядається доробок однієї з центральних постатей львівського музичного життя, видатного піаніста, учня Ф. Шопена, голови ГМТ та директора консерваторії Кароля Мікулі (1821–1897).

Його пісенна спадщина охоплює п'ять збірок здебільшого до німецьких текстів, практично всі солоспіви були написані у Львові. До слів Й. В. Гете він створив дві пісні: «Нічна пісня мандрівника» та «Невгасима любов». З поезії Г. Гейне Мікулі вибрав вірші «Сосна» та «Хотів би я в слово єдине». П'ять пісень написані на тексти А. Гофмана фон Фаллерслебена: «Не хочу зображати радість», «Квітка сховалась від мене», «Почуваюсь поважно і святково», «Фіалка», «Ти моя весна». Мікулі звертається і до поезії інших німецьких романтиків: Е. Гейбеля «Водяна лілія», Й. Айхендорфа «Місячна ніч», Л. Уланда «О, ялинко». Частина пісень написана на тексти забутих австрійських авторів, зокрема Й. Зедлітца «Прощання», «Туга», «Баркарола», О. Редвіца «Це

мусить бути щось чудове», Ф. фон Маттісона «Хоровод ельфів». Вибір текстів свідчить, що композитора приваблюють дві полярно протилежні сфери почувань, поширені в романтичній пісенній ліриці: природа і єдність романтичного героя з її досконалою красою та особиста лірика, нещасливе кохання, сповнене тривоги, піднесення і розчарувань.

Докладніше аналізуються пісні на слова Й. В. Гете «Нічна пісня мандрівника» та «Невгасима любов». Їх можна трактувати як лірико-драматичний вокальний монолог, в якому поєднуються риси пісенної мелодики з оперною кантиленою, декламаційною виразністю речитативних фрагментів. партія фортепіано виступає рівноправно в діалозі з голосом, втілює просторово-колеристичні ефекти.

Провідні досягнення камерно-вокальної музики останніх десятиріч XIX ст. розглядаються в підрозділі 3.3. *Пісні Генрика Ярецького, Яна Галля і Станіслава Невядомського та їх образно-змістовні домінанти.*

Вокальна спадщина Г. Ярецького (1846–1918) вирізняється оригінальністю композиторського пошуку. Хоча митець надає перевагу ліричній тематиці, що знайшло відображення у розвинутій мелодичній кантілені, проте супроводжує її типово романтичною гармонією, збагаченою альтерованими акордами та колористичними ефектами, а фактура фортепіанного супроводу свідчить про оркестровість мислення митця. Зацікавлення фольклором відобразились у використанні ритмів польських танців і народних мотивів, як в «Народних піснях» для голосу з фортепіано. Особливе місце в його спадщині займають пісні на релігійні теми: коляда «Ангел говорив пастухам» та молитва «Богородице Діво».

В підрозділі аналізуються два солоспіви: «Сумна звістка» та «Сердечна доля». Хоча в них і помітні впливи польського пісенного і танцювального фольклору, проте багатолітня практика оперного композитора і диригента помітна в стилістиці і засадах розвитку камерно-вокальних мініатюр, які можна трактувати як театральну сценку чи аріозо.

Ян Галль (1856–1912) – композитор, диригент, педагог, автор опери «Баркарола», кантат, фортепіанних мініатюр, 90 сольних пісень і понад 400 хорів. Значна частина солоспівів Я. Галля написана під впливом німецько-австрійської пісенно-ліричної традиції, серед них романтичні «Прекрасна рибачка» і «Дівча з устами як малина» на вірші Г. Гайне, автор трансформував і польську міську традицію, засади «Домашніх

співаників» С. Монюшка, заснованих на популярних національних мелодико-інтонаційних і ритмічних формулах краков'яка, полонеза, мазурки, а також маршових, ноктюрнових та інших жанрових засадах. Прикладом можуть служити солоспіви «Мої чорні очка», «Зима» до поезії С. Томкевича, в елегії «Туга» на вірш М. Конопницької, присвяченій українському співаку О. Мишузі, та ін. Окрім цього митець звертався до шотландської поезії Р. Бернса та французької – В. Гюго. Такий широкий історико-стильовий діапазон джерел та їх майстерне перевтілення у піснях Я. Галля склали вагомий пласт польської сольної пісні у Львові означуваного періоду.

В історії польської пісні залишилась і спадщина іншого митця того часу – Станіслава Невядомського (1859–1936), композитора, диригента, педагога і музичного критика. Він отримав ґрунтовну музичну освіту у Львові, Відні, Лейпцигу, Мілані, був однією з ключових фігур львівської культури протягом кількох десятиліть. Камерно-вокальна сфера належала до його композиторських пріоритетів: тематика, національні та історичні джерела солоспівів вражають різноманітністю. Композитор надає перевагу лірико-психологічним домінантам, близьких його художньому світогляду, помітних в обраних засобах музичної виразності. Докладніше розглядаються солоспіви «Маки» на сл. К. Макушинського, «Місячна ніч» до вірша М. Конопницької, «Два слова» на сл. А. Міцкевича та ін.

РОЗДІЛ IV. Польський солоспів львівських композиторів першої третини XX ст.: від популярної пісні до вокального монологу присвячений важливим здобуткам камерно-вокальної творчості польських композиторів Львова у найінтенсивніший період її розвитку.

Підрозділ 4.1. *Тенденції професіоналізації польської камерно-вокальної творчості в добу суспільно-історичних перемін* окреслює різнопланові вектори львівської камерно-вокальної творчості одного з найбільш плідних періодів її розвитку – перших десятиліть XX ст. в усьому багатстві її національних, стильових, тематичних, жанрових складових, у новаторстві музичного виразу. В 20–30-х рр. XX ст. сольна пісня у доробку львівських мистців стає творчою лабораторією, демонструє найширший спектр новаторських здобутків композиторської техніки. З'ясовуються суттєві передумови зміни художнього статусу камерно-вокального жанру, зокрема духовно-мистецький контекст, співвіднесення

художніх пріоритетів різних національних громад столиці Галичини в перші десятиліття ХХ ст., взаємодія естетичних ідеалів минулого з інноваційними художньо-стильовими осягненнями.

Львівська музична культура ХХ ст. в своєму процесі розвитку, по-перше, послідовно прямувала до утвердження професіоналізму у всіх сферах, по-друге, ознаменувалась помітним піднесенням українського мистецького життя та активізацією музичних осередків інших національних громад (передусім єврейської), по-третє, значно інтенсивніше інтегрувалась в загальний європейський духовний простір. Соціокультурні обставини в нових політичних умовах у польській державі обумовили професійно вищий рівень розвитку пісенної творчості польських та українських львівських композиторів: в цей період вона стає більш інноваційною та ускладнюється у музичному виразі, у втіленні нових філософсько-художніх ідей, опануванні новими стилістичними прийомами. Адже львівське музичне середовище було відкрите для нових тенденцій ХХ ст. Про це свідчить велика кількість концертів сучасної музики, в тому числі львівських композиторів, і загальне зацікавлення новими напрямками, що відобразилась в різних подіях музичного життя.

В підрозділі 4.2. *Солоспіви Мечислава Солтиса та Адама Солтиса в контексті професіоналізації польської пісні* розглядаються обрані солоспіви найвизначніших професійних композиторів польського середовища першої третини ХХ ст. у Львові.

Мечислав Солтис (1863–1929) створює різні за жанром і формою твори в залежності від потреб змалювання музично-поетичного образу. В підрозділі аналізується цикл солоспівів ор. 14 присвячений любовній тематиці. Солоспів № 1 «О мій ангеле» із велично-душевним зверненням до ангела-приятеля витриманий у жанрі романтичного сонету, № 2 «Ти скромна дівчино» стилізує народний романс з елементами декламаційності, № 3 «Маджьолята» є ліричною замальовкою у романтичній стилістиці з елементами імпресіонізму. Солоспів «Провінційна оповідь» відносимо до ліро-епічного жанру балади фантастичного характеру з драматичним сюжетом, де яскраво застосовується музично-театральна зображальність.

Адам Солтис (1890–1968) – композитор, диригент і педагог. З його камерно-вокального доробку найзначнішими є солоспіви, створені під

впливом новітніх естетичних тенденцій, які молодий митець присвоїв під час навчання у Львові і в Берліні. Стиль А. Солтиса поєднує два напрямки: німецький пізньоромантичний у поєднанні з елементами модернізму та неофольклоризм польської традиції. Німецькі впливи, особливо музики Брамса, помітні в ранньому періоді творчості. В солоспівах «Напровесні» (1913, сл. Г. фон Гофмансталя), «Співає пташка рання» (1925, сл. Р. Тагора), «Прихід» (1927, сл. Л. Стаффа) проявляються типові для пізньоромантичного періоду засади музичної мови. Солоспіви Адама Солтиса демонструють розмаїтість тематичних сфер і винахідливо підібраних для втілення образного задуму засобів музичної виразності. Вони вписуються в тогочасну палітру естетико-стильових тенденцій – від неокласицизму до модернізму, демонструють професійність композиторського письма й індивідуальність авторського почерку.

У **Висновках** вказується, що в роботі здійснена класифікація пісенної творчості польських композиторів Львова на різних історичних етапах. У зв'язку з цим відзначаються шість головних засад камерно-вокальної творчості з урахуванням соціокультурних та історичних передумов. Перша з них – широке коло авторів: від професійних композиторів до аматорів, учасників музичних товариств. Це, у свою чергу, обумовило другу засаду – адаптацію виразових елементів популярної музики, що була наслідком спрямованості на широку демократичну аудиторію. Ця ж мета дозволяє виокремити третю засаду – якнайширший тематичний, жанровий, виконавський спектр пісенної продукції. Це відобразилося також у популярності театру, що пояснює четверту засаду – вплив театральності на пісенний жанр, і зумовило використання в солоспівах драматично-декламаційних ефектів. Тим же прагненням не поступатись віденцям і пражанам можна витлумачити п'яту засаду – прагнення до розмаїтої репрезентації мистецької моди, від ранньоромантичної стилістики та бідермаєру до модерних тенденцій початку ХХ ст. В процесі окреслення міжнаціональних зв'язків та впливів інших національно-культурних традицій, насамперед української, на пісенну творчість польських композиторів Львова сформульовано останню засаду – взаємопроникнення різних культурних кодів тих національних верств, які були провідними в багатонаціональній етнічній структурі Галичини: української, польської, австро-німецької, чеської –

була інспірована самою географічною позицією міста і краю на перехресті європейських шляхів.

На основі проведеного аналізу виявлено ряд стильових, тематичних та музично-виразових пріоритетів згаданої творчості у зв'язку з соціокультурними запитами середовища, узагальнено синтетичний підхід до аналізу польської пісні у Львові протягом більш ніж сторічного періоду, що об'єднує соціоісторичний, культурологічний та суто музикознавчий підходи, він видається доволі перспективним у дослідженні інших артефактів як в аспекті виявлення їх регіональної специфіки, так і вміщеному в певному жанровому колі. Вказується на можливість застосування подібного підходу до інших поліетнічних середовищ, визначається роль пісень, написаних львівськими композиторами в історичній панорамі польської культури. Верифікується слушність концептуальних гіпотез поданої праці, на основі аналітичних етюдів підтверджується припущення щодо характеру і рівня зв'язків пісенного доробку польських композиторів з суспільним середовищем Львова.

Здійснено аналіз пісенної творчості польських композиторів – Кароля Ліпінського, Кароля Мікулі, Генрика Ярецького, Яна Галля, Станіслава Невядомського, Мечислава Солтиса, Адама Солтиса, а також композиторів-аматорів середини XIX ст., Марцеля Мадейського та Теодозії Папари. В їх солоспівах виявлено відповідність естетико-стильових засад до актуальних стилів і тенденцій свого часу: романтичні інновації музичної мови у творчості Ліпінського, Мікулі, Ярецького, засади Бідермаєру у вокальних мініатюрах Мадейського і Папари, взаємодія австро-німецької моделі романтизму з питомими фольклорними пісненими прототипами у піснях Галля і Невядомського, синтез пізнього романтизму і модерних тенденцій у творах А. і М. Солтисів.

Вивчення специфіки пісенних артефактів в регіоні впродовж більше ніж 100 років у всіх аспектах: продуктивному (творчість), репродуктивному (виконавство), перцептивному (сприйняття і поширення в соціумі) допомагає збагнути і повніше реконструювати цілісний образ музичної атмосфери краю в певний історичний період. В цьому контексті виразно виділяється польська камерно-вокальна творчість, як високомистецький зразок збереження власної національної ідентичності.

Список опублікованих праць за темою дисертації:

1. Бернацька-Гловаля Е. І. Польська пісня у Львові (соціоісторичний та культурологічний аспект). *Музикознавчі студії: на пошану Митця. Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*. Львів, 2013. Вип. 9. С. 151–166.

2. Бернацька-Гловаля Е. І. Мистецьке середовище Львова 20–30-х років ХХ століття та його вплив на камерно-вокальну творчість львівських композиторів (мультикультурний аспект). *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Музикознавчий Універсум*. Львів, 2016. Вип. 38–39. С. 241–254.

3. Бернацька-Гловаля Е. І. Польська аматорська пісня ХІХ ст. у львівському культурно-мистецькому континуумі. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка Музикознавчий Універсум*. Львів, 2017. Вип. 40. С. 119–133.

4. Бернацька-Гловаля Е. І. Культурно-мистецький контекст розвитку сольної пісні Львова першої половини ХІХ ст. *Українська музика : науковий часопис*. Львів, 2017. Число 3 (25). С. 40–48.

5. Emilia Bernacka-Głowala Religious Motives in the Polish Songs of Lviv Composers of the Nineteenth – Early Twentieth Centuries. *Lwowsko-Rzeszowskie zeszyty naukowe „Eros w moralności i kulturze. Sacrum i profanum w kulturze”*. Lwów – Rzeszów, 2017, № 4, s. 135–145.

АНОТАЦІЯ

Бернацька-Гловаля Емілія Іванівна Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (ХІХ – перша третина ХХ ст.) – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво. – Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Міністерство культури України. – Львів, 2018.

Дисертаційне дослідження присвячене виявленню закономірностей еволюції естетичних засад польської пісні в художній культурі Львова ХІХ – першої третини ХХ століття крізь призму соціоісторичних процесів. Здійснена класифікація пісенної творчості польських львівських

композиторів Кароля Ліпінського, Кароля Мікулі, Генрика Ярецького, Яна Галля, Станіслава Невядомського, Мечислава Солтиса, Адама Солтиса, а також композиторів-аматорів середини XIX ст., Марцеля Мадейського та Теодозії Папари. В аналізі характерних зразків їх камерно-вокальної спадщини виявляються стильові, тематичні та музично-виразові пріоритети у зв'язку з соціокультурними запитами середовища. До них відноситься широкий тематичний, жанровий, виконавський спектр пісенної продукції, адаптація виразових елементів популярної музики, що була наслідком спрямованості на широку демократичну аудиторію, трансформація новітніх досягнень провідних західноєвропейських шкіл. Вказується, що солоспіви у Львові творило широке коло авторів – від професійних композиторів, діячів культурно-музичного життя міста до аматорів, учасників музичних товариств. В дисертації введено в науковий обіг невідомі раніше камерно-вокальні твори польських львівських композиторів XIX – першої третини XX ст.

Ключові слова: камерно-вокальний жанр, регіональна специфіка музики, музична культура Львова, польські композитори, соціоісторичні передумови.

ABSTRACT

Bernatska-Hlovalia Emiliia Ivanivna. Socio-historical and aesthetic characteristics of Polish chamber-vocal creativity in Lviv (19th – first third of 20th century) – Qualifying scientific work as a copyrighted manuscript.

Thesis for Candidate degree in Art Studies on specialty 17.00.03 – Musical Art. – The Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Ministry of Culture of Ukraine. – Lviv, 2018.

The thesis research is devoted to the discovery of the regularities of the evolution of aesthetic principles of the Polish song in the artistic culture of Lviv in 19th and the first third of the 20th in the context of socio-historical processes. It was performed a classification of the song creativity of the Polish composers of Lviv, such as Karol Lipiński, Karol Mikuli, Henryk Yaretski, Jan Gall, Stanisław Niewiadomski, Mieczysław Sołtys, Adam Sołtys, as well as composers-amateurs of the middle 19th century Marcellus Madejski and Theodosia Papara. The analysis of characteristic samples of their chamber-vocal heritage reveals stylistic, thematic, and musical-

expressive priorities in connection with socio-cultural demands of the environment. These include a broad thematic, genre, performance range of song production, adaptation of the expressive elements of popular music, which was the result of a focus on a broad democratic audience, the transformation of the latest achievements of leading Western European schools. It is noted that the solo songs in Lviv were created by a wide range of authors – from professional composers, artists of cultural and musical life of the city to amateurs, participants of musical societies. In the thesis, the previously unknown chamber and vocal works of Polish composers of Lviv of the 19th and the first third of the 20th century were introduced into the scientific circle. The synthetic approach to the analysis of the Polish song in Lviv for more than one hundred years, combining socio-historical, cultural, and purely musicological approaches is proposed. It seems rather promising in the study of other artifacts both in terms of identifying their regional specificity and in a particular genre circle. The possibility of applying such an approach to other polyethnic environments of large European cities is indicated. The role of songs written by the Polish composers of Lviv in the overall historical panorama of the Polish culture is defined. The correctness of the conceptual hypotheses of the given work is verified, on the basis of analytical sketches the assumption about the nature and level of connections of the Polish composers with the social environment of Lviv, its conditionality in a number of socio-cultural processes, which were consistently taking place at different historical stages, is confirmed. The study of the specifics of song artifacts in the region for more than 100 years in all aspects: productive (creativity), reproductive (performing), perceptual (perception and distribution in the society) helps to comprehend and more fully reconstruct an integral image of the musical atmosphere of the region in a certain historical period. This direction of research deals with an important part of our heritage, not only in the sense of material value and evidence of the cultural-historical process in our region, but also confirms the role of musical culture of Lviv as a significant part of the European spiritual achievements and its parallelism with the largest cultural centers of Europe.

Key words: chamber-vocal genre, regional specificity of music, musical culture of Lviv, Polish composers, socio-historical background.

Підписано до друку 18.10.2018.
Формат 60x84/16. Ум. друк. арк. 1,16.
Наклад 100 прим. Зам. № 101.

Видавець і виготовлювач – ФОП Тетюк Т. В.
Свідоцтво серія ЛВ № 80 від 11.09.2013 р.
м. Львів, пр. Червоної Калини, 115
тел.: (097) 178-8488