

ГАЛИЦЬКА ГІТАРНА ТРАДИЦІЯ ХІХ СТОЛІТТЯ (ВИКОНАВСТВО ТА ТВОРЧІСТЬ)

Вікторія Сидоренко

УДК 78.071:787.61(477.83/.86)“18”

У статті досліджуються особливості жанрів музики для гітари епохи галицького бідермаєру, діяльності провідних представників гітарного виконавства і доробок композиторів, які писали для гітари в Галичині у другій половині ХІХ – на початку ХХ століть.

Ключові слова: бідермаєр, гітара, Галичина, гітарне виконавство, провідні представники.

The article examines the features of the musical genres for a Galician Biedermeier guitar, the activities of the guilding representatives of the guitar playing, and the composers' works, written for a guitar in Galychyna in the second half of the 19th – at the beginning of the 20th century

Key words: Biedermeier, guitar, Galychyna, guitar playing, guilding representatives.

У дослідженнях нашого часу все частіше спостерігаємо перегляд і уточнення визначень стильових тенденцій минулих епох, які вирізняють культурно-мистецьку традицію в окремих регіонах України. На особливу увагу заслуговують ці процеси саме на західних землях, де, завдяки географічному положенню та історично-політичним умовам, виник сприятливий ґрунт для особливо активного взаємовпливу різнонаціональних тенденцій. Прикладом цього є явище галицького бідермаєру, в якому важлива роль відведена музичному мистецтву гітари.

Ознаки цього стильового напрямку в різних видах мистецтва розглядають І. Глозман, Л. Ільницька, Т. Комаринець, проблематика особливостей музичного бідермаєру в Галичині досліджена в працях Б. Кудрика, З. Лиська, Л. Мазепи, традиції аматорського музичування на окремих інструментах (фортепіано, скрипці, цитрі) та в контексті творчості певних композиторів студіюються в дослідженнях В. Витвицького, О. Антоновича, П. Медведика, Л. Кияновської, Л. Мельник. Однак ці праці майже не висвітлюють засади та характерні риси гітарного виконавства та творчості галицьких композиторів для цього інструменту.

З точки зору мети дослідження найяскра-

вішими представниками гітарного мистецтва Австро-Угорщини були виконавці Алоїз Вольф, Вільгельм Клінгенбрунер, Франц Тандлер, композитори і педагоги Венцель (Вацлав) Матейка, Антон Діабеллі, Леонард фон Каль, Йоганн Падовец, та, зокрема, Мауро Джуліані, а також його учні Фелікс Горецький, Ян Непомуцен Бобровіч та Станіслав Щепановський, які відіграли особливу роль у плеканні гітарного виконавства, педагогіки, творчості та музично-видавничої справи в Галичині¹. Саме завдяки М. Джуліані та його послідовникам гітара стає невід'ємною частиною суспільного життя австрійської столиці. З 1909 р. у Віденській королівській академії музики та драматичного мистецтва введено курс гри на гітарі (викладач Ріхард Батка), а в 1924 р. Якоба Ортнера – викладача класу гітари цього закладу удостоєно звання професора².

Більшість композиторів, які творили в добу бідермаєра, були вчителями музики в гімназіях, інститутах шляхетних дівчат, у приватних пансіонах і аристократичних родин, їх композиторська творчість поєднувалася в одній особі з виконавською, педагогічною та організаторською діяльністю. У часи панування Габсбурзької імперії в Галичині розвиток форм світського

музикування, заснування та функціонування численних громадсько-культурних організацій відбувається за участі австрійських, німецьких та чеських музикантів, нерідко професійних музикантів-виконавців запрошували для музикування в домашньому колі, для навчання дітей. Усе це стає підставою для формування нової культури, щільно пов'язаної з міським побутом. Українська музична традиція доповнює це коло занять представниками родин священиків, у яких найбільш послідовно плекалося домашнє музикування в різних формах. Водночас, напівавторський характер виконавської практики та музичної освіти зумовили певну обмеженість, приземленість потенціалу самореалізації. «Загальноєвропейська бідермаєрівська струя, що на загал жахалася надто драматичних настроїв, на західноукраїнському терені, де ідея народного відродження крилася в мурах тихих парафій, ця струя найшла, особливо в творах Вербицького, ідеальну форму компромісу між ідеєю цього- й тогосвітнього», – писав Б. Кудрик³. Поєднання виховної, релігійної та мистецької доміант з демократизмом, близькістю до потреб повсякдення, побуту робить стилістику галицького бідермаєру органічною та національно окресленою.

Світська творчість галицьких композиторів ХІХ ст. охоплює провідні жанри австрійського бідермаєру. Це сольна пісня, малі хорові форми Liedertafel, співогра та інструментальна мініатюра. Гітара, поряд з цитрою та мандоліною, стає популярною в побутовому музикуванні як у якості сольного, так і акомпануючого інструмента. Характерними рисами тогочасного побутового інструментального репертуару слід вважати тяжіння до вжиткових форм: каприси, рондо, віртуозні фантазії, в яких переважають стани сентиментальної чуттєвості, лірико-елегійний тон, інтимність, грація, елегантність, втілені через певні різновиди технічних засобів – легкість фігурацій, вишукана віртуозна фактура, салонний віртуозний стиль brilliant. Серед представників музичного мистецтва, які своєю творчістю та громадською й педагогічною діяльністю заклали підвалини цієї стильової течії в Галичині були Медеріч детто Галлюс, Йозеф Башни, Жан Рукгабер, Юзеф Ельснер, Франц Ксавер Моцарт, Йозеф Христоф Кесслер.

Характеризуючи естетико-стильові засади музичної творчості багатонаціональної

культури Галичини другої половини ХІХ ст., Л. Кияновська окреслює їх як «регіональний вид романтизму», похідний від віденського, і орієнтований на Ф. Шуберта та менш значних музикантів – його сучасників. Його типовими ознаками є поетизація побутових сцен, салонне лірико-сентиментальне виконавство, народно-пісенність у тематизмі, втілення фантастичних образів, які виростають із фольклорних легенд⁴, у галузі інструментального виконавства йому притаманне плекання камерних форм побутової музики. Такими є жанри обробок народних пісень, баркароли, пісні без слів, ноктюрни, варіації, шумки та думки, фантазії на оперні теми, танскрипції, парафрази, численні танці: кадрили, мазурки, вальси, полонези, марші, які відігравали важливу роль у мистецькому оформленні балів, раутів, салонних мистецьких вечорів, сфери домашнього музикування. З. Лисько зазначав, що для вихованців Львівської греко-католицької семінарії невід'ємною ознакою естетичного вишколу було добре володіння гітарним виконавством: «Належало до доброго тону заспівати сентиментально з супроводом гітари, або заграти варіації на популярну тоді тему «Не ходи, Грицю», або «Їхав козак за Дунай»⁵.

Про популярність у колах музикантів-аматорів найрізноманітніших струнно-щипкових інструментів красномовно свідчить статистика численних музичних гуртків товариств та об'єднань цитристів, мандоліністів, тамбуристів у Львові кінця ХІХ – початку ХХ ст.⁶.

Про діяльність гітаристів-виконавців та митців Галичини відомостей значно менше. Зі знаменитих гастролерів, які виступали на сценах Львова та інших міст Галичини, преса зберегла згадки про концерти відомого італійського гітариста Андрію в 1824 р.⁷. Кількома роками пізніше львівська періодика відзначила як помітну мистецьку подію концертні виступи юного, але вже широковідомого гітариста Юліуса Плейснера (1828 р., мистецький часопис «Mnemosyne») ⁸. У наступні десятиліття особливо значимими явищами в галузі гітарного виконавства у Львові стали гастрольні програми краків'ян Станіслава Щепановського, Яна Непомуцена Бобровіча⁹. Аналіз надбань галицького гітарного виконавства та творчості був би неповним поза розглядом діяльності цих визначних музикантів, доля яких опосередковано пов'язана з Галичиною та зі Львовом.

Станіслав Щепановський (1812¹⁰–1877), виконавець і композитор, який народився поблизу Кракова, музичну освіту здобув у Единбургу у Фелікса Гурецького (Горецького), а згодом – у Фернандо Сора в Парижі. Окрім сольних концертів та численних гастрольних подорожей (переважно Польща та Росія; перший гітарист, який відвідав Туреччину), здійснив концертний тур в Іспанію разом з Ф. Лістом та Л. Моро-Готтшалком. Був близько знайомий з Шопеном, Габенеком, Калькбреннером. 1852-го, разом із дружиною Джуліаною Скотт, переїхав до Львова, де і працював до кінця життя (1877). Серед відомих нам творів митця – «Інтродукція і блискучі варіації» на тему гімну «Jeszcze Polska Niezginęła» та гітарна транскрипція п'єси для фортепіано та віолончелі «Une Larme»¹¹.

Інший яскравий музикант – **Ян Непомуцен Бобровіч** (1805–1881), якого сучасники називали одним із кращих гітаристів епохи, блискучим інтерпретатором, а Ф. Ліст – «Шопеном гітари»¹², теж уродженець Кракова, учень знаменитого неаполітанського гітариста-віртуоза та педагога Мауро Джуліані¹³. Його публічні виступи відбувалися на концертах Краківського музичного товариства, до якого він належав, та на численних благодійних концертах. Ці акції (в т. ч. й виконання квінтету Ніколо Паганіні разом з Каролем Ліпінським у Кракові, гітарні програми в залі Гевандхаузу в Лейпцигу) супроводжувалися винятковим успіхом. Митець є автором більш як 40 композицій, виданих у Лейпцигу, Дрездені, Відні, Лондоні, Варшаві та Львові. 1826-го у Львові вийшов друком його перший твір для гітари, опублікований видавництвом Ф. Піллера. У його доробку переклад фортепіанного концерту Кларі Вік, транскрипція чотирьох мазурок Фридеріка Шопена для двох гітар, «Великі варіації» за дуєтом з опери В. А. Моцарта «Дон Жуан» та численні варіаційні цикли на популярні оперні теми, польські та українські народні мелодії, низка програмних п'єс¹⁴.

Зі Львовом пов'язана творчість і **Савина Абрисовського** (1874–1900) – композитора-аматора і художника, вихідця зі священницької родини з Тернопільщини. Він здобув освіту в Краківській академії красних мистецтв, товаришував з О. Кобилянською, ставши прототипом персонажа її повісті «Через кладку». Його музична творчість охоплює різноманітні жанри

для гітари та фортепіано, а композиції також виходили друком у львівських видавництвах: «Vogue la galere»: Будь що будь! Вальс для гітари-соло (Л., 1899), «Sous reciprocite»: У взаємність. Вальс для гітари (Л., 1899), «Вальс» (Л., 1899)¹⁵.

Однак найвизначнішим представником галицького гітарного мистецтва, позначеного стилістикою романтизму і бідермаєру, є **Михайло Вербицький** (1815–1870), видатний діяч української культури, основоположник «перемиської» композиторської школи. Випускник Львівської духовної семінарії, він опанував гітарне мистецтво під керівництвом І. Сінкевича. Фонди бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України містять його рукописну збірку «Guitarre № 16», яка на сьогодні є єдиним збереженим свідченням камерного (зокрема, гітарного) стилю композитора.

Серед творів гітарного репертуару другої половини ХІХ – початку ХХ ст. у збірках ЦДІА УРСР у Львові наявні рукописні та друковані ноти, які належали до приватних колекцій та бібліотек кількох музичних товариств («Театральне Товариство «Українська бесіда», Галицьке Музичне Товариство у Львові). Вони містять оригінальні гітарні композиції та перекладення для гітари Ярослава Лопатинського, Ісидора Воробкевича, Михайла Глінки, Франца Шуберта, Вінченцо Белліні, Людвіга ван Бетховена, Фердинандо Каруллі, Йоганна Каспара Мертца¹⁶ та ін.

Серед гітарних композицій з архіву бібліотеки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка переважають **сольні пісні для голосу в супроводі гітари** переважно з невизначеним авторством: «Повелініє», «Ох, Гриць Мазниця» (в даному випадку її авторство окреслене наступним чином: «Спів: Вербицького, Гитара: Сінкевича»¹⁷), «Прибіжище миле», «Заспівай ми, солов'ю», «Погоулянка», «Шумить, гуде дубровонька», «Нащо мене зачіпаєш» (дві різні варіанти гармонізації, один із них підписаний – Головацький)¹⁸, «Зажурилась дівчинонька», «Сумно марно по долине», «Ця доля покинула», «Ох я нещастний, що маю діяти? Думка з Подоля» (Головацький), «Ой зійди, зійди, ти зірненько вечірняя. Думка з України» (Хонощенко), «Садовниця. Народна пісня», «Не брани мене, родная. Циганская песня», «Цветочик. Романс» (дві версії, одна – неповна). Це рукописні копії, деякі з них з неза-

кінченими чи ледь наміченими ескізами гітарного супроводу.

У цьому переліку є багато творів (без зазначення авторства), які знаходимо у вищезгаданому гітарному рукописному збірнику «Guitarre № 16» **Михайла Вербицького**. В архівних фондах бібліотеки ЛНМА ім. М. В. Лисенка є низка рукописних копій із вищезазначеної збірки: «Повелініє», «Прибіжище миле» (переклад номеру з опери «Гриць Мазниця»), «Погулянка» та вокальна партія «Серенади» Ф. Шуберта із транскрипції М. Вербицького для голосу та гітари. Фонди музичної академії містять також рукописні **інструментальні твори для гітари-соло**. Нечисленні твори серед них можуть бути визначені за авторством. Такими є декілька опусів визначного австрійського композитора, педагога, науковця та концертуючого гітариста **Йоганна Каспара Мертца**¹⁹: два «Полонези», «Козак» та дві «Мазурки»; ціла група п'єс **Фердинандо Каруллі** (Garuli, Carulli): «Ballet», п'єси «Andante» (два різних твори), «Andantino», «Allegretto», «Рондо», «Козак» з варіаціями, парафраз «Молитви дівчини» («Gebet von Jungfrau»); «Думка Українська»²⁰ (**Сінкевича**); «Коломийка» **П. Леонтовця** (P. Leontowec), «Попурі» для гітари **Теодозії Папарі** (mademoiselle Theodosie de Papara)²¹.

Згідно традицій ХІХ ст. серед творів, розрахованих на потреби аматорського музикування, чимало зразків **перекладів** відомих оперних номерів, популярних пісень, романсів, арій тощо. В їхніх рукописних копіях іноді зафіксовано ім'я автора оригіналу, а ким здійснено аранжування, як правило, не вказувалося. Такими є «Молитва Отеліо» – парафраз фрагменту романсу Дездемони з опери Дж. Россіні «Отелло» (під хибним записом про авторство Моцарта)²², транскрипція «Хор циганський» (з опери «Preciosa»), «Гимн Російській», «Дума російська», переклад «Траурного маршу» Л. ван Бетховена, транскрипція хору Теодора Леонтовича на сл. о. І. Гушалевича «Мир вам, браття», переклад номера з опери «Норма» В. Белліні, гітарна обробка пісні «Поможит ми май».

В аматорській музично-виконавській практиці ХІХ ст. існував величезний попит на **танцювальну музику** традиційного тогочасного бального циклу, а також на танці відповідного місцевого етнічного забарвлення. Тому в Галичині, поряд із вальсами, мазурками, поло-

незами та маршами, нерідко трапляються п'єси в жанрі «Думки», «Козака», «Коломийки» та їхніх різновидів. Так, у нотних архівах для гітари фондів бібліотеки Львівської Національної музичної академії ім. М. В. Лисенка знаходимо «Operette Ballet», «Ballet», «Мазур», чотири різних «Козаки», дві «Думки», парний цикл «Коломейка. Думка», «Коломийка e-moll», дві «Коломийки», «Турецький марш», «Марш коломицький».

Поряд із мініатюрами, серед гітарних композицій є **твори й більшого масштабу**, призначені для камерно-салонного концертного виконання. Серед них: програмно-живописна п'єса «Война под Лейпцигом» з великою кількістю зображальних засобів та прийомів звуконаслідування; варіації на тему пісні «У сусіда хата біла» (у австрійській версії «Schöne Minka ich muss scheden»); варіації на тему пісні «Не ходи Грицю»; програмна п'єса «Ромео і Юлія» невстановленого авторства.

Поряд із сольними композиціями, є й низка **гітарних ансамблів** – «Коломейки» (два твори) і переклад романсу «Цветочик» для дуету та «Коломейки» для тріо гітар.

Особливу групу становлять **камерно-вокальні ансамблі для голосу, гітари та фортепіано**, друковані примірники, зразки з однієї видавничької серії: романси французької композиторки Л. Пуже (m-lle L. Puget) «Видіння Марії» та «Le val béni», «Ракель і Нефталі» Дж. Мейербера на слова Каміля Дешампса з німецьким перекладом Й. Антона. Це паризькі видання, придбані у львівській музичній бібліотеці-крамниці Шарля Вільда (Charles Wild)²³, оздоблені гравюрами, типовими для мистецтва бідермаєрівської стилістики.

З вищенаведеного можна зробити висновки, що зразки гітарного бідермаєру, які збереглися в архівах львівських нотозбірень, мають досить представницьку персоналію мистецьких постатей (оригінальні твори та перекладення В. Белліні, Л. ван Бетховена, Ф. Каруллі, Й. Мертца, Дж. Мейербера, М. Глінки, Я. Лопатинського, І. Воробкевича, М. Вербицького, О. (або І.) Сінкевича, С. Абрисовського, С. Щепановського, Я. Бобровіча). Окремо звернемо увагу на жінок-композиторів, які писали та публікували твори для гітари-соло та гітари і голосу – Т. Папару та Л. Пуже, що було рідкісним явищем у той час.

Гітарна музика представлена різноманітними складами: гітара-соло, вокал і гітара, ансамблі гітар, фортепіано та гітара в поєднанні з голосом. Для неї притаманна обширна та характерна палітра жанрів: пісенно-танцювальні побутові композиції, нерідко з фольклорним орієнтиром – козаки, марші, вальси, мазури, думки, коломийки, обробки народних пісень, переклади творів відомих композиторів; більш розгорнуті форми з ознаками циклічності – фантазія, попури, варіації на теми опер чи народних пісень, віртуозна транскрипція, концертний парфраз, програмно-живописна п'єса-картина тощо. Отже, музика галицького гітарного бідермаєру є невід'ємною складовою загальнокультурного процесу і втілює всі сутнісні світоглядні та естетичні засади стильового напрямку певної епохи.

¹ Вітошинський Л. Гітара в Австрії. Писати для гітари // Про мистецтво гри на гітарі / Пер. з нім. Л. Мельник. – Л., 2006. – С. 19.

² Там само. – С. 27

³ Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Упорядник, автор передмови і коментарів Ю. Ясіновський. – Л., 1995. – Серія: Історія Української музики. Дослідження. – Вип. 1. – С. 101.

⁴ Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст.: Навчальний посібник. – Чернівці, 2007. – С. 38.

⁵ Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. – Л.; Нью-Йорк, 1994. – С. 235.

⁶ Мазела Л., Мазела Т. Шлях до музичної Академії у Львові. – Л.; 2003. – Т. 1. – С. 82

⁷ Мельник Л. Музичне життя Львова 1824 р. у дзеркалі часопису «Mnemosyne» // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Л., 1996. – Т. ССXXXII. – С. 219.

⁸ Mnemosyne. – 1828. – № 44. – 15. IV. – S. 76.

⁹ Див.: Orphee M. Introduction // Bobrowicz J. N. Grandes variations On a Theme by Mozart. Op. 6: for guitar solo. – Boston; Massachusetts, 1984; Кияновська Л. Зазн. праця; Orphee M. Stanisław Szczepanowski. Introduction et variations brillantes sur un Air National. Une Larme, Morceau Expressif: for guitar. – Columbus, 2001; Медведик П. Діячі музичної культури (Матеріали до біо-бібліографічного словника // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Л., 1993. – Т. ССXXVI.

¹⁰ Різні джерела вказують дати народження 1811 (Suchiecki R. Wiolonczelia od A do Z. – Kraków, 1982. – S. 218) та 1814 роки, а також дату смерті – 1875 р. (Zduniak M. Muzyka i muzycy polscy w dziewiętnastowiecznym Wrocławiu. – Wrocław, 1984. – S. 39).

¹¹ Orphee M. Stanisław Szczepanowski... – С. 7.

¹² Orphee M. Introduction...

¹³ М. Джуліані (1781–1829) – автор низки концертних творів для гітари та методичного посібника «Методика для гітари», концертував з Дж. Россіні та Н. Паганіні, для нього писав гітарні композиції Л. ван Бетховен.

¹⁴ Orphee M. Introduction... – С. 3.

¹⁵ Медведик П. Зазнач. праця. – С. 373.

¹⁶ Центральний державний історичний архів Львова, ф. 514, оп. 1, спр. 174, арк. 26.

¹⁷ У рукописі ініціали відсутні. Орест Сінкевич – митець-аматор, представник «перемиської» композиторської школи, учень М. Вербицького, Іоан Хризостон Сінкевич – старший колега і перший учитель гітарної гри М. Вербицького в Перемишлі.

¹⁸ Тут і далі у дужках надписи на нотах, явно більш пізнього походження, можуть вказувати не стільки автора музики чи тексту, але й власника нотної копії.

¹⁹ Представника високого, віртуозного бідермаєру, вихідця з Братислави.

²⁰ Тут і далі збережено орфографію оригіналу.

²¹ Примірник цього твору має штампель ГМТ (Галицького Товариства Музичного у Львові).

²² Рукописну копію цього ж твору з колекції Модеста Менцінського у фонді «Руської Бесіди» ЦДІА м. Львова описує Дмитро Колбін, опротестовуючи вказане авторство як В. А. Моцарта, так і Ф. Моцарта (Див.: Колбін Д. Під ім'ям Вольфганга-Амадея Моцарта // Записки Наукового товариства ім. Т. Шевченка. Праці музикознавчої комісії. – Л., 1996. – Т. ССXXXII. – С. 91, 97).

²³ На це вказує екслібрис закладу.

Эта статья исследует особенности жанров музыки для гитары эпохи галицийского бидермаера, деятельности ведущих представителей игры гитары и творчества композиторов, которые сочиняли для гитары в Галиции во второй половине XIX – начале XX столетий.

Ключевые слова: бидермаер, гитара, Галиция, гитарное исполнительство, ведущие представители.