

Людомир Філоненко, кандидат педагогічних наук, доцент,

завідувач кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету

імені Івана Франка,

член Національної спілки композиторів України,

Голова Дрогобицького осередку Наукового Товариства
імені Тараса Григоровича Шевченка

МАЛОВІДОМІ ТВОРИ МИХАЙЛА ЗАВАДСЬКОГО І ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО (ЇХ ТРАНСКРИПЦІЇ, МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ Й ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ)

*У статті подано аналіз фортепіанних творів призабутих українських композиторів
Михайла Завадського й Остапа Нижанківського.*

Постановка проблеми. На сучасному етапі становлення національної мистецької школи одним із основних завдань є оновлення змісту освіти – забезпечення учнів та студентської молоді вдячним національним дидактичним матеріалом: методичною та нотною літературою, педагогічними посібниками, фоно- й CD-записами тощо. Виникає потреба і поглибленого вивчення педагогічної спадщини композиторів, які тривалий час не використовувалися у навчально-виховному процесі. Наголосимо, що протягом останніх років впроваджено чимало робіт таких авторів, як Д. Бортнянський, М. Гайворонський, В. Барвінський, Н. Нижанківський та ін. Це позитивний момент, однак цього недостатньо, адже гострий дефіцит національного репертуару, недосконалість навчальних програм змушує вести постійний пошук кращих надбань композиторів, які були у забутті. Епоха Ренесансу музичної культури України сприяє інтенсифікації цього процесу. Наша мета – створення транскрипцій творів мистців, віднайдених нещодавно у спецфондах та архівах нотозбірень.

Мета і завдання публікації полягає в музично-естетичному аналізі фортепіанних творів Михайла Завадського “Української думки-шумки” № 11 (с-moll) і “Чабарашки” № 25 (Gesdur), “Вітрогонів” (коломиїок) Остапа Нижанківського, а також доцільність їх якнайширшої популяризації й впровадження до навчально-виховного процесу музичних і музично-педагогічних закладів України.

Виклад основного матеріалу. Спадщина М. Завадського налічує понад 500 творів, написаних для фортепіано. Серед них переважають “Думки”, “Шумки”, “Чабарашки”,

“Думки-шумки”, рапсодії, вальси, мазурки, польки тощо. Композитор вніс вагому частку в розвиток камерно-інструментальної музики другої половини XIX ст., чи не вперше звернувся до опрацювання жанру рапсодії. Варто нагадати, що в кінці XIX – на початку XX ст. музика М. Завадського була дуже популярною, і його твори залюбки друкували такі відомі нотовидавці, як Л. Ідзіковський, П. Юргенсон, Б. Корейво й інші. Деякі збірники видруковано і в наш час, але сьогодні вони становлять бібліографічну рідкість. В основу фортепіанних п’єс М. Завадського покладено інтонації українського народного мелосу, майстерно втіленого композитором у цьому жанрі.

На нинішній день у фондах нотного відділу НБУ ім. В. Вернадського НАН України віднайдено 108 творів. Високими художніми і піаністичними якостями позначені композиції: “Українська думка-шумка” № 2 тв.300, “Українська шумка” № 4 тв.80, “Рапсодія” №2 тв.146, “Запорізький марш” №2 тв.340, Парафраз-спогад на пісню Ф. Шопена “Якби я була на небі сонечком” тв.171, мініатюра “Українка” тв.310, Парафраз-спогад на тему “Іди собі, пахоло” тв.315, приурочений дружині композитора, цикл з трьох “Чабарашок” тв.322 (чабарашка з Подолу, Волині і України) та багато інших. У Київській нотозбірні, крім того, зберігаються ще й оригінальні композиції М. Завадського, створені для фортепіано в 4 руки, зокрема: “Українські шумки” № 1 тв.24, № 2 тв.31, № 4 тв.80, № 5 тв.81, № 6 тв.82, № 7 тв.83, № 9 тв.127, № 11 тв.300. Щонайменше десять творів композитора виявлено і у відділі мистецтв Львівської наукової бібліотеки ім. В. Стефаника НАН України.

МАЛОВІДОМІ ТВОРИ МИХАЙЛА ЗАВАДСЬКОГО І ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО (ЇХ ТРАНСКРИПЦІЇ, МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ Й ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ)

Сьогодні вже відомі й інші композиції М. Завадського, зокрема у 2003 році було віднайдено духовний твір композитора “Отче наш”, який вміщено у Літургії св. Йоанна Золотоустого Михайла Тележинського (№ 35, a-moll для хору і solo soprano) [13], а також незакінчена опера “Марія. Українська повість” (текст А. Мальчевського).

Невідомо з яких причин, але тривалий час музична спадщина мистця була призабута, точніше заборонена. Як відомо на нинішній день, Михайло Завадський народився в селі Михалківці (тепер Ярмолинецького району Хмельницької області 7 липня 1828 року), помер – 17 березня 1887 року там само [8]. До історії української музичної культури мистець увійшов як талановитий піаніст, композитор і педагог. Вчився у Київському університеті (1862 – 1863), а музичну освіту здобув приватно. Виступав з концертними програмами у Києві та інших містах України, згодом працював учителем співу в Кам’янець-Подільському.

Автору цих рядків вдалося віднайти в Рукописному відділі НБУ ім. В. Вернадського композиції Михайла Завадського, на титульних сторінках яких були проставлені штемпелі “не видавати”, а також його портрет, розміщений на титульній сторінці нотного збірника. Безумовно, музика композитора пронизана українським мелосом (він використовує як окремі цитати, так і узагальнює їх), майстерно застосовує зразки не тільки українського фольклору, але й польського, німецького, білоруського, чеського та ін.

Транскрипція концертної “*Української думки-шумки*” № 11 (c-moll) вирізняється неповторним мелодичним матеріалом. Розпочинається п’єса невеликим імпровізаційним вступом (Moderato) з висхідними гамоподібними віртуозними пасажами і контрастною мелодичною наспівною темою. Згодом йде Думка (Agitato, c-moll). На фоні розкладених арпеджіо звучить кантилена, але тема лірико-драматичного плану. Відзначимо, що мелодична краса самої пісні зумовила привабливість багатьох думок-шумок, козачків та чабарашок, а їх технічна простота, зробила ці п’єси популярними серед піаністів й доступними для виконання, адже більша частина їх була поширена в домашньому музикуванні. Власне, основними піаністичними труднощами цієї частини є майстерно й невимусовно провести основну тему (на legato) на тлі статичного акомпанементу, а також створити внутрішню напругу і схвильованість запропонованими фігураціями. Без перебільшення зазначимо, що тут мають панувати слуховий контроль та вміле проведення фрази.

Контрастним до “Думки” звучить епізод “Шумка” з її віртуозними пасажами, подвійними нотами, танцювальним характером, частою зміною ладу (c-moll – Es-dur – C-dur), запальними і граціозними темами, вишуканими мелізмами й штрихами, контрастним динамічним планом, блискучими пасажами і дотепним гумором. В основі “Шумки” все-таки переважають теми жартівливо-гумористичних танцювальних пісень віртуозно-концертного характеру, іноді українських ліричних пісень. Згодом знову ця стихія танцю повертається до Думки, з її протяжними мелодіями й неповторною наспівною основною темою, якою й закінчується ця напролюд оригінальна і несправедливо призабута п’єса.

Що ж стосується “*Чабарашки*” № 25, *Des-dur*, то ми не випадково звернулися до опрацювання цієї мініатюри для двох фортепіано, адже в ній композитор застосовує весь свій арсенал композиторського письма – від простих у піаністичному плані й доступних мелодій – до складних для виконання у швидкому темпі паралельних терцій. “Чабарашка” – це близький за характером до козачка український народний танець, у якому основний ладово-інтонаційний і ритмічний тематизм має багато спільного з його мелодіями. Чабарашки опрацював для фортепіано С. Турула, для скрипки й фортепіано та фортепіано в чотири руки творив п’єси цього жанру С. Людкевич.

Це своєрідний калейдоскоп різноманітних і дуже цікавих образно-емоційних мелодій. На початку звучить невеликий вступ, після якого М. Завадський подає строкату, на основі пунктирного ритму, й одночасно граціозну тему, яка переходить у більш спокійне русло подвійних нот; звучить легка й прозора музика. Змінюється вона танцювальною на staccato і з подвійними нотами темою, що чергується з блискучими висхідними пасажами, які приводять до згаданого епізоду з терціями. Складність цього місця ще й у тому, що в терціях необхідно четвертим і п’ятим пальцем проводити тему (і це у швидкому темпі) й паралельно слухати акомпанемент лівої руки, який у жодному разі не повинен “забивати” мелодичну лінію. Згодом проходять, одна за одною, вже відомі з попередніх частин танцювальні епізоди, які приводять до граціозної й витонченої заключної теми.

У цілому ж, з ім’ям М. Завадського в українській фортепіанній музиці пов’язаний початок еволюції жанру рапсодії, чабарашки, думки, шумки і думки-шумки. Як справедливо зазначає М. Дремлюга, “незважаючи на певні недоліки окремих фортепіанних п’єс композитора

МАЛОВІДОМІ ТВОРИ МИХАЙЛА ЗАВАДСЬКОГО І ОСТАПА НИЖАНКІВСЬКОГО ДЛЯ ФОРТЕПІАНО (ІХ ТРАНСКРИПЦІЇ, МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИЙ АНАЛІЗ Й ПЕДАГОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ)

(салонність, відсутність вільного, професіонального володіння формою в широкому розумінні), творчість М. Завадського відіграла позитивну роль в історії української музики. Його прагнення втілювати народні образи, популяризувати й розвивати народно-танцювальні жанри сприяли розвиткові демократичної музичної культури” [1].

“*Вітрогони*” Остапа Нижанківського – фортепіанна сюїта, своєрідне попурі зі вступом чотирма коломийками і кодою. Вперше ця п’єса була надрукована у 1890 році як 16-й випуск “Бібліотеки музикальної”. Дослідник і знавець творчості Остапа Нижанківського, професор Роман Сов’як справедливо зазначає, що “*Вітрогони*” автор назвав коломийками для фортепіано, хоча музично-інтонаційний матеріал цього твору виявляє сліди впливу різних жанрів музично-танцювального фольклору – коломийки, козачка, шумки, як і деяких лірико-побутових піснених вірців” [12]. Ця композиція вражає своєю компактністю, завершеністю й продуманою архітектонікою.

У *вступі (Introductio)* закличні акорди з віртуозними низхідними пасажами чергуються з контрастними внутрішньо-схвильованими мотивами-відповідями, які приводять до широкої наспівної мелодії. Цей епізод складний передусім з піаністичного огляду: на фоні плавного акомпанементу у лівій руці звучить тема у верхньому голосі акордових послідовностей (тут акцентуємо увагу на дотикі (відчутті) четвертого і п’ятого пальців, які ведуть мелодичну лінію, одночасно ще необхідно грамотно провести фразу).

Неапатажністю й показовою енергією пронизана *Перша коломийка* – запальний дводольний танець з оригінальною мелодією заворожує своєю простотою і невимушеністю. Музична форма швидше тричастинна. Остап Нижанківський використовує як акордову фактуру, подвійні ноти, так і лістівські знамениті октави на *martellato*. Відзначимо запальний характер і яскравий мелодизм цієї коломийки.

Друга коломийка – це ладовий і образно-емоційний контраст – у G-dur звучить прозора й вишукана мелодія. Основна піаністична проблема полягає тут у проведенні строкатої й складної у ритмічному плані теми. Архітектоніка цієї коломийки – проста тричастинна форма. Середина – контрастна (звучить драматичний мі-мінорний епізод, на основі акордових зіставлень у правій руці проводиться тема, підсилена октавами басу у нижньому регістрі. Отже, ця частина цілком контрастна до попередньої.

Третя коломийка – знову ладовий контраст:

у мі-мінорі звучить вишукана, хоча й лірична мелодія, середня частина більше схвильована, адже змінюються характер, фактура й мелодичний малюнок. Музика цієї коломийки є, на наш погляд, драматичною кульмінацією всієї композиції, форма – проста тричастинна.

Четверта коломийка за своїм характером прозора, світла, весела й невимушена з використанням мелізмів й тріольних послідовностей. Звучить у G-dur й відрізняється від інших коломіток блиском і простотою, за якими стоять технічні дуже складні піаністичні проблеми й проведення теми на *staccato* у швидкому темпі. Цей танцювальний вихор переходить у вже знайомий g-moll (епізод з першої коломийки без репризи). Дуже яскрава, бадьора й драматична музика логічно закінчується частиною, в якій О.Нижанківський застосовує акордову фактуру у правій руці, яку підтримують статичні октави лівої руки. *Coda* насичена драматизмом, завершеністю і є кульмінацією всього твору. Хоча музична побудова цього твору є складною, всі коломийки йдуть на одному диханні. Але це залежить передусім від виконавця, від його точного прочитання й інтерпретації композиторського задуму, чіткого і продуманого динамічного плану.

“*Вітрогони*” О. Нижанківського дістали позитивну оцінку основоположника української класичної музики М. Лисенка, який у листі від 22 січня 1891 року до автора твору писав: “Велике-превелике Вам спасибі, щиро поважний мій Добродію, за Ваш гостинець (мова йде власне про цю п’єсу – Л.Ф.). Треба по щирості Вам сказати, що він мені найкраще впадовавсь, ніж усе, що я доси побірав з Галичини. Може це походить від того, що я вперше вбачаю щиро народний матеріал, в опрацюванні досить призначеному і доброму поданий, а не забаги творчості на тлі німецьких штучних композицій, нічого, – рівно нічого з народністю і краєм не маючих... Якби в такім напрямі Ви і усі Ваші – різних професій патріоти – творили на підставі спочатку чисто народної музи, а далі, пройнявшись наскрізь народною мелодією і штучно творили, то б цього було досить. Це є підстава єдино непорушна, єдино правдива і оригінальна перед лицем цілого світа” [9]. Ця п’єса галицького мистця, побудована на контрастному зіставленні танцювального елементу з наспівними інтонаціями українського фольклору, стала одним з перших значних фортепіанних композицій західноукраїнських авторів. Звернувшись до творів Михайла Завадського й Остапа Нижанківського, а також

