

ВИКОНАВСЬКЕ МУЗИКОЗНАВСТВО

Віолетта ДУТЧАК
(Івано-Франківськ, Україна)

ТВОРЧИЙ УНІВЕРСАЛІЗМ ГНАТА ХОТКЕВИЧА: НА ШЛЯХУ АКАДЕМІЗАЦІЇ БАНДУРИ (до 145-річчя від дня народження)

Гнат Мартинович Хоткевич (1877–1938) – усебічно обдарована творча особистість, професійні здобутки якого суттєво вплинули на розвиток духовної культури українського народу. Г. Хоткевич здійснив вагомий внесок у літературу (прозаїк, драматург, публіцист, перекладач, літературознавець), театральне мистецтво (сценарист, режисер, актор, театрознавець), історію (дослідник і популяризатор національної історії), музичне мистецтво (віртуоз-бандурист, диригент, композитор, музикознавець), фольклористику (знавець народного інструментарію, обрядових дійств, організатор етнографічних концертів). Багатогранність культурно-громадської діяльності Гната Хоткевича продовжила традиції творчого універсалізму, властивого українській інтелігенції.

За весь період своєї професійної діяльності Гнат Хоткевич постійно поєднував різні види творчості: інженерно-конструкторську (за основною освітою), літературно-письменницьку, композиторську, виконавську, фольклористичну, музикознавчу, навчально-методичну і педагогічну, режисерську, організаторську та ін. Проте найвагоміший внесок він здійснив у академізацію кобзарського (бандурного мистецтва). Він сконцентрував свою бандурну діяльність на декількох рівнях: виконавському, просвітницько-організаційному, композиторському, конструкторському, навчально-методичному, педагогічному, вважаючи їх нерозривно пов'язаними.

Концертна діяльність Г. Хоткевича з 1895 р. сприяла його формуванню як виконавця нового типу, який синтезував

народний й академічний стилі музикування. Концертні гастролі 1899 р. з хором М. Лисенка, два великих концертних турне в Галичині (1906–1907, 1909), де він виступав в якості соліста-бандуриста та скрипаля (в ансамблі), виступи з лекціями-концертами на Слобожанщині засвідчуються відгуками музичних критиків та слухачів про високий артистизм і техніку бандуриста. До його репертуару входили як традиційні твори кобзарського репертуару – думи («Про Хведора Безродного», «Про смерть козака-бандуриста»), так і народні пісні історичних і побутових жанрів: чумацькі («Іде чумак у дорогу», «Ой ходив чумак»), козацькі («Про Нечая», «Про Харка», «Про Швачку», «Про Дорошенка»), любовні («Ой не цвіти буйним цвітом», «Без тебе, Олесю», «Ой ти, дівчино, горда та пишна»), гумористичні («Солоха», «Чечітка») та ін. [10]. Збереглася програма-конспект лекцій-виступів бандуриста, до якого входили відомості про «божественне походження музики», «бандуру як національний український інструмент», подібність бандури до струнних інструментів інших народів, «теперішню бандуру, її номенклатуру», «уживання інструменту» в різні історичні періоди, творців дум і пісень, репертуар бандуриста, «еволюцію гри на бандурі», «новий тип бандуриста», «бандуристи-інтелігенти» тощо [9].

Можна стверджувати, що вже у концертах галицького періоду Хоткевич є музикантом, котрий визначив новий напрям, стиль, школу, виконавську естетику в бандурному мистецтві. Потребу в удосконаленні бандури, висловлену ним у перших публікаціях, підтримали українські музикознавці й композитори Станіслав Людкевич та Пилип Козицький [1; 2].

В 1909 р. Хоткевич публікує перший в історії «Підручник гри на бандурі» [4]. Підручник носить характер самовчителя для бандуристів-початківців, висвітлював історію виникнення бандури, розповсюдження її в Україні. Він став першою спробою методично-теоретичного узагальнення способів і прийомів гри для діатонічного інструмента, якою була тоді бандура, на основі харківського типу гри. Наступні практичні частини підручника (вправи) були видані у 1929–1930 рр. у Харкові [5–7]. Ним також були підготовлені до друку перші

нотні записи репертуару для бандури, на основі власних обробок («Казала Солоха», «Чечітка», «Про Нечая», «Сонце низенько», танці «Козачок», «Одарочка» та ін.). Це відкривало нові шляхи в бандурному мистецтві, закладаючи основи академічної бандурної літератури [3, 160].

Вагомими стали й педагогічні здобутки Хоткевича. Він започатковує відкриття класу бандури при Полтавській капелі бандуристів (1925) та у Харківському музично-драматичному інституті (1926); пише численні науково-теоретичні та методичні розвідки, музичні композиції для бандури й «оркестри бандур». З жовтня 1928 року Полтавську капелу перетворюють на Зразкову студію Української філармонії, її художнім керівником студії був призначений Гнат Хоткевич, помічником Володимир Кабачок. Хоткевич розробив для студії навчальну програму, періодично проводив практичні семінари в Полтаві. В. Кабачок відповідно їздив до Харкова, брав індивідуальні консультації у Хоткевича, вдосконалюючи техніку гри. За основу виконавського стилю був взятий харківський спосіб гри на бандурі.

У Харківському музично-драматичному інституті з числа перших учнів Хоткевич організує квартет бандуристів, пише для них вправи, етюди, художній навчальний матеріал. Серед наукових і методичних робіт цього періоду – ґрунтовне дослідження «Музичні інструменти українського народу» (1930), дві частини «Підручника гри на бандурі» (1929-1930), статті «Про кобзу і бандуру», «Нарис з історії кобзарського мистецтва», «Два поворотні пункти в історії кобзарського мистецтва», «Бандура і її можливості» та ін. Твори Хоткевича для бандури різноманітні за жанрами, формою, характером, що формують новий тип концертного виконавця-професіонала. Серед них – «Терціальний етюд», «Невільницький ринок у Кафі» (інструментальні), «Рано спустилися», «Я знов один» (мелодекламації), «Битва при Жовтих водах», «Про смерть козака-бандуриста» (думи). Здійснює Хоткевич і перекладення для бандури, обробки для «бандурної оркестри» («Іспанський мотив», «Одарочка», «Попуррі з українських

мотивів», вокально-інструментальні поеми «Байда», «Буря на Чорному морі», «Залізник», «Українська баркарола» та ін.).

Сам митець зауважував: «Я дав цілу нову галузь мистецтва – це кобзарське мистецтво. Я підвів під нього науковий фундамент і від сліпецького примітиву довів до границь справжнього мистецтва», – писав він у одному з листів за 1937 р. президенту АН УРСР О. Богомольцю [8].

Різностороння кобзарська діяльність Хоткевича, що охоплювала композиторський, виконавський, педагогічний, навчально-методичний, науковий, конструкторський напрями, засвідчує широту прагнень митця в піднесенні бандурного мистецтва. Трагічна доля митця в радянській Україні (репресії, арешт та розстріл 1938 р.) позначилась і на долі його музичної та теоретичної спадщини (зокрема бандурної, композиторської, інструментознавчої), яка була вилучена з наукового і навчального обігу. Проте діяльність Г. Хоткевича у поєднанні з подальшою працею його послідовників і учнів в Україні та еміграції (зокрема, Л. Гайдамаки, В. Кабачка, Г. Бажула та ін.) сприяла збереженню традицій харківської школи гри, інструментарію та репертуару, які повернулися в культурно-мистецький простір України вже після відродження її незалежності, спонукали до нових пошуків майстрів музичних інструментів (зокрема, В. Герасименка) та композиторів (Ок. Герасименко, М. Стецюна та ін.).

Спадщина видатного бандуриста стала міцним фундаментом для професійного розвитку бандури в Україні та зарубіжжі, увійшла до репертуару провідних солістів і колективів бандуристів. Завдяки Хоткевичу були сформовані основні засади академічного бандурного мистецтва у ХХ ст.

Література:

1. Козицький П. Рецензія на підручник Г. Хоткевича. ЦДІАЛ. Ф.688. оп.1. од.190/1. А 43.
2. Людкевич С. Відродження бандури. *С. Людкевич. Дослідження, статті, рецензії, виступи*. Т. 2. Львів: «Дивосвіт», 2000. С. 183–184.

3. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне: Ліста, 1997. 279 с.
4. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі. I ч. Львів: Видавництво Наукового товариства ім. Т. Шевченка, 1909. 20 с.
5. Хоткевич Гнат. Підручник гри на бандурі. Ч. I. (теоретична). Харків: ДВУ, 1930. 19с.
6. Хоткевич Гнат. Підручник гри на бандурі. Ч. II. (Вправи). Харків: ДВУ, 1929. 45с.
7. Хоткевич Гнат. Підручник гри на бандурі. Ч. I. (Вправи). Харків: ДВУ, 1929. 59с.
8. ЦДІАЛ України. Ф. 688, оп. 1, спр. 332, арк. 23 зв.
9. ЦДІАЛ. Ф. 688, оп. 1, спр. 336.
10. Dutchak Violetta. Wykonawstwo bandurowe w Galicji do 1939 roku. *Musica Galiciana*. Rzeszów: WUR, 2008. Pp. 147–156.

Анастасія БЛАГА
(Житомир, Україна)

ХАРАКТЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ МИСЛЕННЯ МАКСИМА БЕРЕЗОВСЬКОГО

На другу половину XVIII століття припадає кульмінаційний злет української духовної музики. У найкращих творах вона не поступалася перед досягненнями європейської музичної культури. У цей час, в українській музиці сформувався і розвинувся новий стиль духовної музики. Класиком цього стилю став український композитор Максим Созонович Березовський (1745-1777).

Саме у творчості М. Березовського сформувався циклічний духовний концерт нового стилю, у якому він відштовхнувся від традицій партесного концерту українського стилю з перехідними тенденціями від старого бароко до концерту нового стилю. Так, наприклад хоровий цикл концерту «Бог на Божім зібранні стоїть» складається з шести частин: *Allegro – Largo – Allegro – Vivache – Moderato – Allegro*. Хоровий концерт «Господь воцарися» складається з чотирьох частин: *Allegro – Andante – Moderato – Allegro*. Дещо відмінне співвідношення