

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291358>

ЛИПЕЦЬКА М. Л.

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка.
Кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри концерт-
мейстерства (Львів, Україна).

Lypetska, Mariya. Mykola Lysenko Lviv National Music
Academy. Candidate of Art Criticism (PhD), Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Piano Accompaniment Faculty
of piano, jazz and popular music (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-7171-4586>

© Липецька М. Л., 2023.

**ЦИКЛ ВІКТОРА МАТЮКА
НА СЛОВА ГЕНРІХА ГАЙНЕ В КОНТЕКСТІ
СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ШКОЛИ ГАЛИЧИНИ**

**VIKTOR MATYUK'S CYCLE TO THE WORDS OF HEINRICH
HEINE AND FORMATION OF UKRAINIAN PROFESSIONAL
COMPOSER SCHOOL IN GALICIA**

Австро-німецька музика відіграла особливо важливу роль у становленні української професійної композиторської школи в Галичині, адже Галичина протягом майже півтора століття перебувала у складі імперії Габсбургів. Проте галицькі композитори так чутливо реагували на художні тенденції не лише того, що йшли з метрополії, а насамперед тому, що стилістичні засади естетики романтизму були близькі українцям, вона відіграла винятково позитивну роль у формуванні національної композиторської школи. Спочатку українсько-німецько-австрійські музичні зв'язки не були настільки тісними, та з роками вони поглиблювались і відігравали важливу роль у розвитку української професійної композиторської школи.

Першим, хоча й досить умовним зверненням до німецької літератури серед західноукраїнських композиторів можна вважати ранні співогри Михайла Вербицького, засновника «перемишльської школи». Уже сама назва «співोगра», яку запропонував дослідник його творчості Зиновій Лисько [1994, с. 54], є точним перекладом з німецької слова *Singspiel*. Серед перших його творів для сцени є музика до театральних українських переробок з німецьких п'єс (дослідники називають їх *співогри*) «Козак і охотник»), основу якої становить п'єса «Der Kozak und der Freiwillige» німецького драматурга Августа Коцебу (August Friedrich Ferdinand von Kotzebue) [Загайкевич, 1998, с. 19], і «13-й жених».

Проте у М. Вербицького це лише початкові спроби осмислити німецьку літературу на національному музичному ґрунті, спорадичні, тим більше — пристосовані до місцевого колориту. Про серйозне осмислення німецької поезії у вокальній музиці можна говорити лише кілька десятиліть згодом. Найбільш плідний етап у взаємодії української і австрійської музичних культур — це кінець ХІХ і початок ХХ століть. У цей час остаточно долається дух аматорства у професійній творчості, а любительські хори й колективи все частіше сягають високого художнього рівня під орудою кваліфікованих диригентів. Хори «Бояна» підготували співаків для майбутніх фахових колективів, у яких почали свою творчу кар'єру видатні галицькі оперні співаки.

Серед галицьких композиторів першим до німецької поезії звернувся Віктор Матюк, створивши вокальний цикл на слова Г. Гайне. В. Матюк, улюблений і останній учень Михайла Вербицького, створив цінні зразки солоспівів, які й досі не втратили популярності й художньої цінності. Справжнім символом західноукраїнської музичної культури стала його відома «Веснівка» на вірші Маркіяна Шашкевича, яку охоче виконували всі найвидатніші західноукраїнські співаки, не раз репрезентуючи скромну пісню на сценах Європи. М. Білинська зазначає: «Матюк розвинув і збагатив традиції представників Перемишльської школи (Вербицького і Лаврівського) і був тією зв'язуючою ланкою (разом із

С. Воробкевичем і А. Вахнянином), до якої примкнули і на яку спирались, орієнтувались наступні три галицькі композитори на переломі ХІХ–ХХ ст. — Г. Топольницький, Д. Січинський, Я. Лопатинський...» [цит. за: Івасейко, 1992, с. 19].

В. Матюк був ліриком, ця образність переважає не лише в солоспівах, а й у хорах, співограх, навіть у духовній музиці. Тому природно, що більшість солоспівів В. Матюка пов'язані з особистими переживаннями. Слухаючи цього «дорядчого голосу серця», 1880 року композитор створює цикл із чотирьох солоспівів на слова Г. Гайне в перекладі В. Шашкевича з присвятою молодій дружині Юлії Борисевич: «Коб в одноє слово», «Ти маєш брилянти і перли», «Ой плакав я в просонні», «Ти дівчино рожоуста». Хоча ці твори поступаються художньою цінністю «Веснівці» і в літературі їм не надається великого значення, вони заслуговують на увагу, бо це перший цикл в українській вокальній музиці на слова Г. Гайне. Цілком справедливо зазначає С. Людкевич: «...не слід нам нашу думку-елегію прославляти, та не слід зовсім відкидати, бо і вона має право на життя і є його інтегральною частиною» [Людкевич, 2000, с. 399].

В українському музикознавстві ці солоспіви розглядають переважно як окремі твори, а не як цикл. На титульній сторінці рукопису вказано «Пісні в супроводі фортепіана в Незабудь п. Ю. Б. сочинив В. Матюк» [Матюк, 1880, арк. 1–10]. Тобто «незабудь» вжито в розумінні «на згадку, на пам'ять». Як цикл, у такому порядку, як вони представлені в рукопису В. Матюка, ці твори розглядає М. Загайкевич: «... цикл з чотирьох ліричних пісень на слова Гейне (“Коб в одноє слово”, “Ти маєш брилянти і перли”, “Ой плакав я в просонні”, “Ти, дівчино рожоуста”）」 [Загайкевич, 1960, с. 105]. А В. Витвицький детально аналізує цикл [Витвицький, 2004, с. 72–75].

Опрацювання рукопису цих солоспівів дає змогу висунути гіпотезу, що автор мислив їх як образно-тематичну цілісність, тобто як цикл, об'єднаний наскрізною ідеєю, певними тематичними арками і побудований за принципом, аналогічним до «Любові поета» Р. Шумана та інших романтичних

циклів пісень: звернення до одного поетичного джерела, узагальнююча єдність образного задуму й емоційно-жанровий контраст чотирьох пісень композитора. І це дає підстави вважати їх першим таким циклом у західноукраїнській музиці. Інтонаційною основою циклу стали два взаємодоповнювані компоненти: «старогалицька пісенність» і лірико-романтичний стиль шубертівського типу, що відобразився насамперед у фортепіанній партії. Для кожної пісні В. Матюк знаходить свій неповторний мотив, у якому лаконічними, характерними штрихами виражені і загальний поетичний настрій (передусім ліричний), і елементи колористично-зображальної «декорації» внутрішніх переживань і рефлексій героя.

Так, солоспів **«Коб так однеє слово»** — це яскравий зразок ліричної пісні-елегії з її схильністю до кохання в сумних образах і настроях, зовсім не підкреслюючи знаменитої гайнівської іронії. Інший твір — **«Ти маєш брилянти і перли»** — урочистий гімн дівочій красі, що становить контраст до попередньої пісні. У поезії приховані певні іронічні нотки, проте В. Матюк не хоче їх помічати. Акордовими, фанфарними ходами в мелодії підкреслено урочистий характер захоплення героя красою коханої, а супровід являє собою найпростішу чотириголосну гармонізацію мелодії. У результаті вишукана поезія, її двоплановий змістовний ряд — захоплення і водночас певна іронічність — набувають у композитора дещо «одновимірною» емоційного вирішення, спрощуючи багатство відтінків змісту. Проте митець прагне урізноманітнити побудову твору. Пісня «Ти маєш брилянти і перли» написана в куплетній формі, проте мелодія третього куплету набуває іншого закінчення, унаслідок пристосування до метра вірша, трансформується початкова мелодична послідовність, набуваючи більшої прозорості й легкості.

Баркарольна мелодія солоспіву **«Ой плакав я в просонню»** знову повертає до наспівних, елегійних тонів першого номера умовного циклу, створюючи своєрідну симетричну арку в його побудові. Не варто говорити, що тут просто

повторюється лірична рефлексія пісні «Коб так однеє слово»: цей номер можна вважати своєрідною драматичною кульмінацією циклу, адже саме в ньому композитор вдається до більш вишуканих виражальних засобів, наближаючись до лірико-романтичного монологу. Для цієї пісні, очевидно, важливим є той факт, що В. Матюк був обізнаний із циклом Р. Шумана чи іншими зразками тогочасної вокальної лірики: насамперед це стосується форми, що відходить від неодмінної повторюваності розділів; мелодика не раз збагачується декламаційними елементами, відносно свободою метро-ритмічного розгортання, яскравими смисловими акцентами, багатою фортепіанною партією.

Останній солоспів теж симетричний до другого, утворюючи своєрідну парну симетрію в побудові циклу. Останній номер більш активний, радісний, урочистий, порівняно з попереднім, проте від другого «Ти маєш брилянти і перли» він вигідно відрізняється національною характерністю і прагненням автора надати виразний національний відтінок. Відчутний вплив стилізованих фольклорних елементів у солоспіві «**Ти, дівчино рожоуста**» (наприклад, у фортепіанній прелюдії вжиті чисті квінти, характерні для народних пісень з інструментальним супроводом, а у професійній музиці найбільше поширилось завдяки мазуркам Ф. Шопена) надає йому більшої художньої виразності.

Мініатюрні за обсягом, максимально прості за формою (куплетні ліричні пісні), близькі за стилем викладу до традиції українського ліричного романсу, технічно невибагливі солоспіву В. Матюка за всіма зовнішніми ознаками яскраво репрезентують традиції домашнього музикування. Оцінити їх можна насамперед у камерному виконанні, у невеликому колі слухачів. Як відомо, солоспів В. Матюка «Коб так в однеє слово» виконував у концерті О. Мишуга перед тим, як відїхати навчатись до Мілана [Головащенко, 1971, с. 10].

Отже, перші звернення галицьких композиторів до німецької поезії репрезентують манеру прочитання німецької поезії, традиційну для тогочасної ліричної пісні, призначеної для професійного й аматорського музикування.

Список використаних літератури і нотних джерел

1. Витвицький В. Старогалицька сольна пісня XIX століття / вступ. ст. і упоряд. В. Пилипович. Перемишль : Митуса, 2004. 157 с.
2. Головащенко М. І. Пісень дивних чародій // Олександр Мишуга. Спогади. Матеріали. Листи / упоряд., підготовка текстів, вступ. ст. і прим. М. І. Головащенко. Київ : Муз. Україна, 1971. С. 5–41.
3. Загайкевич М. П. Михайло Вербицький: Сторінки життя і творчості / НАН України, Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича. Львів : Місіонер, 1998. 147 с. (Історія української музики. Вип. 4).
4. Загайкевич М. П. Музичне життя Західної України другої половини XIX ст. Київ : Вид-во АН УРСР, 1960. 192 с.
5. Івасейко С. Віктор Матюк. З життя і творчої діяльності. Стрий, 1992. 69 с.
6. Лисько З. Піонери музичного мистецтва в Галичині. Львів ; Нью Йорк : Вид-во М. П. Коць, 1994. 144 с.
7. Людкевич С. П. Старогалицька пісенність XIX століття // Людкевич С. П. Дослідження. Статті. Рецензії. Виступи : у 2 т. Т. 2. Львів : Вид-во М. П. Коць, 2000. С. 399–403.
8. Матюк В. Г. Пісні в супроводі фортепіана в Незабудь п. Ю. Б. сочинив В. Матюк [Рукопис] // Львівська національна наукова бібліотека імені Василя Стефаника. Відділ рукописів. Архів М. Менцинського. Конс. 79/32. П. 33.