

за життя твори композитора видавались у престижних видавництвах Німеччини, Австрії, Угорщини. Як піаніст, С. Борткевич виступав із сольними концертами у Празі, Лейпцизі, Мюнхені, Будапешті; як запрошений диригент, виступав із найкращими європейськими оркестрами; викладав у консерваторіях Берліна, Відня, Харкова; заснував консерваторію для греків та емігрантів у Константинополі в 1920 р., де два роки активно викладав.

Доля творчої спадщини С. Борткевича є типовою для представників художньої інтелігенції, які опинилися після революції за межами України. Так склалось, що в 1919 р. композитор із дружиною були вимушені назавжди залишити Батьківщину й оселитись за кордоном, поповнюючи ряди української еміграції. Із зрозумілих причин творчість С. Борткевича була майже невідомою в Україні у ХХ ст. і тільки починаючи з 2000 р. поступово набуває широкого розповсюдження й визнання. Його творчий спадок все більше привертає увагу як виконавців, так і мистецтвознавців.

Композиторська творчість С. Борткевича позначена розмаїттям жанрів, проте малі форми фортепіанної музики займають центральне місце в його творчій спадщині. З 74-х опусів 34 – пов'язані з п'єсою, 32 – з циклом п'єс. Низка циклічних фортепіанних композицій С. Борткевича, різних за масштабами й жанровими ознаками (сонат, прелюдій, етюдів тощо), свідчить про те, що саме фортепіанна музика приваблює його найбільше і стає своєрідною творчою «лабораторією» для кристалізації власного музичного стилю музиканта.

На становлення композитора відчутно вплинула німецька романтична традиція. Як відомо, романтизм змінив світоглядно-естетичні орієнтири, пріоритетного значення набувають почуття, переживання, фантазія, ірраціональність [3, с. 204]. О. Чередниченко [4], досліджуючи фортепіанну творчість С. Борткевича, відстежує наслідування ним традицій класико-романтичного періоду. Зокрема, вона проводить паралелі з музикою найвидатніших представників цієї епохи – Ф. Шопена, Ф. Ліста, Р. Шумана. Отримавши музичну освіту як піаніст, С. Борткевич прагнув зробити блискучу артистичну кар'єру, багато концертуючи він часто виконує твори Л. Бетховена, Й. Брамса, Р. Шумана, ключовими композиторами в його репертуарі були Ф. Ліст і Ф. Шопен. Але в той же час, поряд з наслідуванням романтичної традиції, у творчості С. Борткевича присутні тенденції впливу напрямків, характерних для музичного мистецтва початку ХХ ст. – імпресіонізму, неокласицизму, неоромантизму. Ознаки модерністських впливів у творах митця свідчать про активну взаємодію композитора із сучасною йому культурою. Як зазначає Є. Левкулич [1, с. 38], за природою свого таланту С. Борткевич відноситься до композиторів синтезуючого типу. Він гармонійно поєднує у своїй творчості кращі художні елементи музичної мови західноєвропейської та української культур, створюючи при цьому власний індивідуальний стиль музиканта. Примітно, що С. Борткевич практично не використовує народні мелодії в своїх творах, спираючись виключно на власну фантазію, яка на підсвідомому рівні несла в собі фольклорний мелодизм [1, с. 37].

Наслідуючи традицію Ф. Шопена, С. Борткевич неодноразово звертається до жанру прелюдії. Ним створено чотири цикли: Шість прелюдій ор. 13 (1910), Десять прелюдій ор. 33 (1926), Сім прелюдій ор. 40 (1933), Шість прелюдій ор. 66 (1946–1947). Композитор знаходить власні варіанти об'єднання мініатюр (за принципами жанру, образності, фактури, ладотонального й метроритмічного об'єднання). Інтерпретація митцем жанру прелюдії демонструє імпровізаційну природу, що виявляється у свободі ладогармонічного й тонального мислення; насичення звукоряду хроматизмами сприяє посиленню мотивів ностальгічного смутку, ліричної експресії [4, с. 13].

Зокрема, цикл Десять прелюдій (ор. 33) демонструє трактування жанру, з одного боку, як монообразної мініатюри, позначеної однорідністю фактури, і з іншого – як розгорнутої п'єси з широкою амплітудою образних градацій, застосуванням різних комбінацій піаністичних прийомів (дрібної та крупної технік, репетиційних,

трелеподібних та тремолуючих ходів). Як зазначає О. Чередниченко [4, с. 14], цей опус відрізняє використання колористичних ефектів та жанрових символів: звучності *quasi campane* (№1, *cis-moll*), імітацій переборів струн, що підкреслюють простоту наспіву колискової (№3, *D-dur*); «етюдopodobного» тематизму із зустрічно-протилежним рухом рук (№4, *h-moll*), «пісенної» мелодії зі змінністю ладу (№5, *A-dur*), «траурної» пунктирної ритміки (№6, *cis-moll*), «ноктюрнових» фігурацій, які відтіняють ніжну мелодію (№9, *B-dur*). Таким чином, С. Борткевич не тільки розширює жанрові рамки мініатюри, але й вдосконалює композиційну техніку, що спрямовується на збагачення фортепіанного викладу: поліфонічна насиченість фактури суттєво збільшена, партія лівої руки більш індивідуалізована тощо [4, с. 14].

Ще одним улюбленим жанром С. Борткевича можна визначити жанр етюда. Тут яскраво виявляється тяжіння композитора до блискучо-концертної сфери. Показовими є етюди з ор. 15 та ор. 29. Зокрема, Етюди №1 (*F-dur*), №3 (*B-dur*), №9 (*fis-moll*) з ор. 15 являють собою лірико-поетичні замальовки, тут присутня прозорість фактури, її «шопенівська» мелодизація, ноктюрновий тип супроводу, фігураційний рух. Етюди №2 (*es-moll*) та №6 (*gis-moll*) зближують пунктирний ритм, акордова фактура, повільний темп, наявність масштабних кульмінацій із використанням максимальної динаміки *fff*. Скерцозність Етюдів №5 (*As-dur*) та №7 (*Cis-dur*) втілюється завдяки темпам *Vivace* і *Vivacissimo e brio*, штрихам *staccato* та *portamento* в акордах, підкреслено гострому та акцентованому характеру звуку. Етюд №10 (*e-moll*) закріплює концертний стиль усього опусу шляхом застосування крупної техніки, гучної динаміки, численних *sf* та акцентів.

Протягом життя С. Борткевич неодноразово звертається до програмної сфери. В деяких його творах присутні імпресіоністичні мотиви, за допомогою яких автор намагається передати своє безпосереднє враження від певних образів. Дванадцять етюдів-новел ор. 29 (1924) є яскравими програмними п'єсами, що можна трактувати як наслідування «лістівської» традиції. Етюди циклу є музичними портретами, де представлені літературні герої, ліричні й жанрово-характеристичні персонажі. Самі назви етюдів говорять про їх образно-емоційні стани – «Поет» (Етюд № 5, *Fis-dur*), «Дон Кіхот» (№10, *C-dur*), «Гамлет» (№11, *es-moll*), «Фальстаф» (№ 12, *D-dur*) та ін. Тут використовується крупна техніка, різноманітні акцентування, гучна динаміка.

Важливою частиною творчої спадщини С. Борткевича є програмні цикли, у яких номери об'єднуються загальною ідеєю або сюжетом. Сюди відносяться більшість ранніх опусів – «Враження» ор. 4, «Опівночі» ор. 5, «Кримські нариси» ор. 8, «Ліричні роздуми» ор. 11, дитячі цикли «З казок Андерсена» ор. 30 і «Маріонетки» ор. 54, «Югославська сюїта» ор. 58, «Фантастичні п'єси» ор. 61. Умовною сюжетною лінією пов'язані твори циклів «З мого дитинства» ор. 14, «Маленький мандрівник» ор. 21, «Дитинство» ор. 39, «Пригоди Тома Сойєра» ор. 68. Композитор протягом всього життя звертався до музики для дітей, оскільки активно займався педагогічною діяльністю та мав власний погляд на постановку та вирішення піаністичних труднощів.

Таким чином, С. Борткевич створив видатні зразки українського музичного романтизму першої половини ХХ ст. Цикли мініатюр композитора тісно пов'язані з його піаністичною практикою й демонструють вільне володіння всіма віртуозними прийомами – від співучого *legato*, гострого *staccato* до яскравої блискучої крупної техніки. Фортепіанні мініатюри С. Борткевича є тим багатим матеріалом, який формує навички музичного мислення, самостійного й творчого підходу до процесу ознайомлення з музичним твором; сприяє кращому розумінню художнього змісту, стильових й жанрових особливостей творів музичного мистецтва.

Список джерел і літератури

1. Левкулич Є.О. Питання національно-стильової ідентифікації творчості Сергія

Борткевича. *Київське музикознавство*. № 54. URL: <https://glieracademy.org/wp-content/uploads/2019/04/54-05-Levkulych.pdf>

2. Москвічова Ю.О. Художньо-стильові особливості фортепіанної творчості Л. Ревуцького як складової у виконавській підготовці майбутнього вчителя. *Музика в системі мистецької освіти: взаємини та протидії : матеріали Всеукраїнського науково-педагогічного підвищення кваліфікації у галузі мистецтвознавства, музикознавства, музичної педагогіки*, м. Одеса, 15 березня – 23 квітня 2021 р. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», С. 163–167.

3. Москвічова Ю.О. Соціокультурні передумови виникнення романтизму: світоглядно-естетичні орієнтири. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. № 2. Київ : ІДЕЯ-ПРИНТ, 2020. С. 203–207. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2020.220565>

4. Чередниченко О.В. Фортепіанний стиль С. Борткевича. *Аспекти історичного музикознавства*. 2023, вип. XXXII (32), С. 7–21. DOI: 10.34064/khnum2-3201

5. Vereshchahina-Biliavska O., Mozgalova N., Baranovska I., Moskvichova Y., Cherkashina O. Anthropological dimensions of the modern musical art of Eastern Europe. *SOCIETY. INTEGRATION. EDUCATION*. Proceedings of the 15th International Scientific Conference. Volume IV, May 28th-29th, 2021. Rezekne Academy of Technologies, Rezekne, Latvia. P. 716–726. DOI: <https://doi.org/10.17770/sie2021vol4.6331>

ДИКА Ніна

кандидат мистецтвознавства, доцент,
Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка
(Львів, Україна)

**«СІМ ОСТАННІХ СЛІВ ІСУСА НА ХРЕСТІ» ЙОЗЕФА ГАЙДНА:
ІСТОРІЯ ТА МИСТЕЦЬКІ ПРОЄКТИ**

*«Мистецтво, краса вдаряє в саме єство Людини,
- те, що робить Людину Людиною,
... вдаряє в якусь таку нотку, жилку в нашому єстві,
яка дзвенить віками...»
/ Блаженніший Любомир Гузар /*

*«...простота цього далеко не простого шедедру
австрійського композитора,
що є начебто явною в нотній партитурі у викладі авторського задуму,
вирізняється надзвичайною складністю для виконання,
яке відбувалося щоразу в часі Великоднього посту в різних проєктах,
і, зазвичай, кожне виконання мало свій сценарій,
стільки разів - це була колективна Сповідь...»
/ Народний артист України, академік НАМ України Ігор Пилатюк /*

Неоціненним скарбом людської цивілізації є культурна спадщина. Камерно-інструментальне виконавство з притаманними йому психологізмом, інтелектуальним заглибленням, специфічною семантикою, органічно узгоджується з надмірними складнощами сучасних мистецьких задумів. Важко назвати інший жанр музичної творчості, здатний гранично переконливо втілювати найбільш багатовимірні і суперечливі проблеми нашого духовного буття. Духовний пасійний твір «Сім останніх слів Ісуса на Хресті» Йозефа Гайдна – сім частин з інтродукцією і епілогом, який відтворює землетрус, що стався після смерті Христа звучав у виконанні Львівського

Камерного Оркестру «Академія» Львівської національної музичної академії імені М.В. Лисенка (художній керівник і диригент – Народний артист України, професор Ігор Пилатюк, керівник і концертмейстер – Народний артист України, професор Артур Микитка), транслявання відбувалося в прямому ефірі на YouTube-каналі, в Instagram...

Львівський проєкт 2024 р. став унікальним та вирізняється з-поміж інших: відбувся у форматі триденного офлайн-виконання - 26 квітня, 30 квітня та 1 травня ц.р. у величних львівських сакральних храмах. Львівський Камерний Оркестр «АКАДЕМІЯ» спричинився до прекрасного результату: відтворення серйозного, емоційно-насиченого камерно-інструментального полотна, де автор постає безмежно людяним, добросердечним, і аж ніяк не містичним. Майстерність музикантів-інструменталістів засвідчує не лише інтерес до мистецьких цінностей минувшини, але й момент мистецького переосмислення подій, що відбулися дві тисячі років тому назад. Духовно-мистецький проєкт «Сім останніх слів Ісуса на Хресті» Й. Гайдна – це явище, що прийшло до нас у спадок від минулих поколінь і, яке ми зобов'язані передати нашим сучасникам і нащадкам. Автор проєкту – др. Михайло Перун.

У вимір камералістики шанувальників гостинно запрошували афіші [Додаток]. В їх оформленні були використані фрагменти зображень скульптур розп'яття Христа на Хресті робіт визначних майстрів минувшини і сьогодення, де, зокрема, афіша проєкту у Архикатедральному Соборі Святого Юра містить фрагмент картини «Зійди в зелений діл» українського маляра, Народного художника України Любомира Медвідя.

У величних львівських сакральних храмах з Благословення Владики Ігоря Возьняка, архієпископа і митрополита Львівського відбувалися презентації духовно-мистецького проєкту «Йозеф Гайдн. Сім останніх слів Ісуса на Хресті». Нова традиція камерного виконання твору має своє продовження і вже стає історією третього тисячоліття. Це розмова дійових осіб про Вічне; – це ще одна мить пошуку правди в музиці, в духовному «Я» кожного з нас; – це сповідь, наскрізь пронизане аурую високих, чистих помислів та переживань, що торкалася вічних цінностей... і це не випадковість, а веління часу. Це спільна Молитва ... свічка, запалена творчим горінням мистців і принесена на суд Богові і всьому світові.

Старовинна львівська архітектура створювала середовище для якнайкращого сприйняття камерно-оркестрового виконання і, водночас, сама була середовищем, забезпечуючи візуальне та акустичне сприйняття. Як відомо, за життя композитор Й. Гайдн, будучи глибоко релігійною людиною, не один раз звертався до цього історичного сюжету. Вперше твір виконувався в 1786 році у церкві Святої Гротти в Кадиксі, згодом композитор зробив ще кілька різних версій, зокрема, для інструментального ансамблю струнних, духових та літавр (1786), переклад для струнного квартету (тв. 51) (1787), переклад для клавіра-соло (1787). А ще пізніше, в часі повернення на батьківщину після другої поїздки в Англію (1794) Й. Гайдну довелося почути свій твір до якого в 1792 році капельмейстер архієпископа Пассау – Йозеф Фріберг написав текст і, таким чином, розширив музичне полотно до ораторії. Оскільки, враження після почутого не задовільнили Йозефа Гайдна, то вже в часі перебування у Відні, композитор створив кінцевий варіант ораторії, яка побачила світ в 1801 році.

Музика Й. Гайдна, написана на духовні тексти, і нині вражає повнотою життєвої енергії, земних почуттів... . Озвученню музичного полотна, допомагаючи йому «наблизитися до слухача», чаруючи вишуканістю інтонування та динамічністю нюансування, збалансованістю звучання колективу Львівського Камерного Оркестру «Академія» значною мірою сприяла архітектура сакральних споруд з величною атрибутикою спілкування, з особливими акустичними властивостями. У трьох храмах Львова: Храмі Святої Софії – Премудрості Божої Українського Католицького Університету. Духовне слово – о. д-р Юрій Щурко (26 квітня 2024); Архикатедральному