



Уляна МОЛЧКО

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА МУЗИЧНОЇ СПАДЩИНИ НЕСТОРА НИЖАНКІВСЬКОГО

У сучасних умовах відродження національної культури особливої ваги набуває творчість мистців, які були незаслужено забуті, а їхні музичні доробки знищені або розкидані по світах. Саме до них належить постать Нестора Нижанківського. Багата композиторська спадщина, педагогічна, виконавська, громадська, музично-критична діяльність ставлять його в один ряд з провідними діячами того часу Л.Ревуцьким, В.Косенком, С.Людкевичем, В.Барвінським.

Проживши тільки 47 років (1893–1940), мистець залишив чималу музичну спадщину. Його творчий доробок охоплює композиції, різноманітні за жанрами. Це солоспіви, фортепіанна, хорова, симфонічна, камерна, театральна музика, обробки народних пісень. Всього близько 70 творів. Мистецьку біографію Нижанківського можна умовно поділити на чотири періоди: перший — 1912–1920 (створення ранніх композицій); другий — 1920–1923 (роки навчання у Й.Маркса); третій — 1924–1928 (час становлення в Празі у В.Новака); четвертий — 1929–1939 (повернення до Львова).

Формування Н.Нижанківського як зрілого композитора тривало до 35 років. На перешкоді цьому став неспокій Першої світової війни, складні умови життя в еміграції, тяжка недуга, що негативно впливало на його творчу продуктивність. Але, разом з тим, Нижанківський залишив високохудожній доробок, яким збагатив українську музичну культуру.

Невичерпною скарбницею для професійної музики є фортепіанні твори, які займають провідне місце в його спадщині. Над ними автор працював протягом усього життя. Для Нижанківського фортепіано — улюблений інструмент, бо йому можна довірити інтимні таємниці душі, особисті переживання. Воно, разом з тим, здатне втілити широкі драматичні концепції та порушити гостро хвилюючі проблеми.

Будучи талановитим імпровізатором, композитор не раз фантазував на фортепіано. Ще з дитячих років він любив це музикуван-

ня і в автобіографії згадує: “радо фантазував”¹. Часто на концертах траплялося так, що репертуар був вичерпаний, а слухачі чекали наступних композицій. Саме тоді народжувалися натхненно-поетичні імпровізації. Фантазував Нижанківський виключно на теми українських пісень. Дехто з його сучасників вважав ці композиції закінченими творами.

В його особі напрочуд вдало поєдналися в одне ціле композитор та піаніст. На концертних естрадах як соліст-виконавець він виступав досить рідко. Але в той же час був одним з найпопулярніших акомпаніаторів. Його сучасники згадують: “Акомпанемент Нестора не був звичайний собі супровід, це була окрема музична подія. І не раз бажалося, щоб соліст перестав співати чи грати, щоб можна було слухати тільки “акомпаніатора”, бо Нестор не акомпанував, а творив на естраді. Спеціально його акомпанемент до пісень своїх або його батька був такий одухотворений, що здавалося, ніби за кожним разом чуємо новий твір чи нову інтерпретацію!”².

Любов до імпровізації знайшла своє втілення у широкій палітрі фортепіанних жанрів. Найкраще його композиторський талант проявився у п'єсах малих форм: “Вальс”, “Коломийка”, “З мого щоденника”, “Марш”, “Спомин”, “Інтермеццо”, “Твори для молоді”. Вражають своїм лаконізмом мініатюри “Відповідь на картку з Мадриду”, “Мала прелюдія на тему “Не бий, сину, коня в голову””. Прекрасним прикладом циклічного жанру є “Маленька сюїта” з програмною назвою “Листи до неї”. У поліфонічній музиці Нижанківський залишив “Прелюдію і фугу на українську тему” c-moll, “Фугу на тему В-А-С-Н”. До творів великої форми належать “Варіації на українську тему” fis-moll.

На жаль, це весь перелік фортепіанних композицій, які через багато років вдалось розшукати й відродити дослідникові та композиторові І.Соневицькому. Цьому сприяли друзі та знайомі Нижанківського: М.Антонович, Б.Бережницький, А.Гнатишин,

Р.Климкевич, Л.Колесса, Л.Крушельницький, З.Лисько, П.Маценко, К.Нижанківська, Р.Савицький та Р.Савицький-молодший, М.Скаля-Старицький, І.Фургалев, В.Балтарович-Штон. Твори композитора були розкидані по всьому світу. Але фатально-непоправною в музичній долі творчого доробку була втрата у 1945 році повної колекції творів композитора. В листі до І.Соневицького дружина Н.Нижанківського п.Меланія пише: "Найбільша трагедія — це те, що ноты-манускрипти пропали в Празі, де я їх старанно переховувала, не з моєї вини. Мене заарештовано, а безсовісна юрба знищила дорібок цілого життя."³

Єдиним друкованим за життя автора виданням стали "Твори для молоді". Цей альбом п'єс виданий Союзом Українських Професійних Музик у січні 1936 року. Назви збірника і п'єс подаються чотирма мовами: українською, німецькою, англійською, французькою. "Твори для молоді" вийшли під авторською редакцією.

"Прелюдія і fuga на українську тему" c-moll надруковані після смерті композитора у 1944 році Українським видавництвом (Краків, Львів). Друкований примірник вийшов за редакцією В.Витвицького.

Сорок років фортепіанні твори мистця були в забутті. Лише в 1984 році на світ з'являються "Вибрані фортепіанні твори" Н.Нижанківського за редакції Дарії Гординської-Каранович. Сюди увійшли усі віднайдені твори композитора. Видавцем збірника є Український Музичний Інститут Америки (Нью-Йорк), за фінансової підтримки д-ра Зенона Нижанківського. Відома піаністка ознайомлює з біографічними даними мистця, його композиторською спадщиною та особливостями музичного стилю. Збірник надрукований українською і англійською мовами.

Через п'ять років, у 1989 році, фортепіанні твори Нижанківського опубліковані на рідній землі, у видавництві "Музична Україна" в Києві, за редакцією професора, піаністки Марії Крушельницької. Сюди увійшли "Вальс", "Прелюдія і fuga на українську тему", "Коломийка", "Спомин" "Маленька сюїта", "Інтермеццо" та "Твори для дітей". Збірник має назву "Твори для фортепіано". Відомий дослідник творчості мистця Ю.Булка доповнює це видання вступною статтею "Нестор Ни-

жанківський і його фортепіанна творчість", в якій аналізує представлені композиції, подає стисло біографічні дані. Збірник виданий двома мовами — українською і російською.

У роки становлення української держави до творів композитора виявляється чималий інтерес. Тернопільське видавництво "Лілея" у 1996 році випускає "Фортепіанні твори для молоді" Н.Нижанківського, упорядником яких є О.Смоляк та Л.Корній. Збірник доповнений вступною статтею О.Смоляка. Тут він подає біографію композитора, стисло описує музичну спадщину та аналізує фортепіанний стиль. Збірник складається з таких творів: "Марш горобчиків", "Староукраїнська пісня", "Коломийка", "Івасько грає на чельо", "Гавот ляльки", "Мала прелюдія", "Інтермеццо", "Вальс". На обкладинці — портрет автора. Мова — українська. У 2001 році здійснюється видання "Великих варіацій" мистця Тернопільською крайовою організацією Національної Ліги українських композиторів при фінансовій підтримці Зої та Олега Нижанківських. В нотах вміщено передмову професора Юрія Булки "Великі варіації" Нестора Нижанківського" та коментарі редакторів-упорядників Лідії Черкас і Якіма Горака.

Ці нотні видання в час відродження української культури сприяли широкій популяризації творчості композитора. Фортепіанні п'єси автора збагатили педагогічний репертуар як початківців, так і зрілих піаністів. Важливим є те, що наші музиканти виховуються і зростають на патріотичних і глибоко національних композиціях Н.Нижанківського.

Одним із ранніх фортепіанних творів Н.Нижанківського є "Вальс" cis-moll (інша назва "Сентиментальний вальс"). Цей твір має свою історію, тісно пов'язану з біографією композитора. Задум п'єси виник під час перебування автора у російському полоні, у Задонську 1917 року. Тут Нижанківський часто імпровізував. Так з'явилися перші музичні фрази згаданого вальсу. Нове життя твір одержав під час львівського періоду творчості. Неабияку роль у цьому відіграли зв'язки композитора з мистецькою молоддю Львова. У 30-х роках у Львові існував гурток "Сцена Богемі", учасником якого була танцюристка Галина Голубовська. Саме вона виконала свою хореографічну композицію під музику "Вальсу" cis-moll. Дослідник спадщини композитора І.Соневицький вказує, що на

першій сторінці автографа цього твору був такий текст: “Дорога Галинка! Прийми цей чорновик як доказ вдячності за прекрасний танок, який ти під цю музику танцювала. Нестор Нижанківський. Львів, 14 квітня 1934”⁴.

Ця невеличка п'єса сповнена меланхолійним настроєм. Своїм мелодійним та ритмічним задумом нагадує солоспів Н. Нижанківського “Не співай по весні”. Твір написаний у тричастинній формі. Головним засобом виразовості є мелодія, інтонаційні джерела якої походять зі старогалицької пісенності. Подекуди основна тема вальсу прикрашена легкою орнаментикою, яка властива вокальній музиці. Гармонія типово романтична, насичена подвійними домінантами з альтераціями, секундовими затриманнями, що надає п'єсі настроєвого характеру. Вальс *cis-moll* є вдалим взірцем еволюції жанру на національній основі.

“Коломийка” *fis-moll* Н. Нижанківського належить до творів, в яких широко використаний український фольклор. Виходець зі Стрийщини, де коломийка була поширеним видом народної творчості, композитор тонко відчував і знав цей жанр. Крім цього, неабиякий вплив на нього мала творчість батька — О.Нижанківського, а саме одна з найпопулярніших його п'єс “Вітрогони” (1890). Цей твір базується на темах народних коломийок. “Вітрогони” побудовані за принципом контрастного зіставлення тем і складаються з ліричного вступу (*Andante*) та чотирьох танців. Р.Сов'як, дослідник творчості О.Нижанківського, відзначає: “Вітрогони” автор назвав коломийками для фортепіано, хоча музично-інтонаційний матеріал цього твору виявляє сліди різних жанрів музично-танцювального фольклору — коломийки, козачка, шумки, як теж і деяких лірико-побутових жанрів (початок твору)”⁵. Цю композицію схвально зустрів М.Лисенко, який підкреслив міцну опору автора на народне мистецтво.



Нестор Нижанківський

Природно увібравши фольклорні надбання батька, Н.Нижанківський створив свою “Коломийку” *fis-moll*, яка стала ще одним взірцем втілення танцювальних образів українського фольклору.

Твір написаний у 1923 році, під час навчання композитора у Відні. Це був дуже продуктивний період творчості Н.Нижанківського. Тоді було написано ряд фортепіанних творів, і серед них “Великі варіації” *fis-moll*. І.Соневицький, досліджуючи цю композицію, припускає: “Можливо, що восьму варіацію цього твору виконували як самостійний твір під назвою “Концертна коломийка”. “Коломийку” виконував сам автор разом зі своєю “Прелюдією і фугою” у Черчі 23 липня 1934 року. Про “Концертну коломийку” Нижанківського згадує теж В.Барвінський. Однак існує ймовірність, що “Концертна коломийка” була самостійним твором Нестора, не пов'язана із Великими варіаціями”⁶.

Простежуючи еволюцію розвитку народного музичного матеріалу в творчості галицьких композиторів, Н.Нижанківський створює свою фортепіанну п'єсу на власну тему, надаючи їй характеру коломийки. Твір написаний у складній тричастинній формі, яка значно розширюється за рахунок варіаційної повторності. Основна тема витримана в коломийкових рисах і отримує характерне ладове забарвлення за допомогою *fis-moll* з підвищеними IV і VI ступенями. Властивий їй синкопований ритм підкреслює вируючу танцювальність п'єси. Заворююче безупинне кружляння досягається численними повтореннями теми.

“Коломийка” Н.Нижанківського є яскравим прикладом втілення українського фольклору в професійній музиці. У ній композитор майстерно поєднує народно-імпрізаційну манеру музикування з романтичною музичною мовою та фактурою.

Фортепіанні твори мистця приваблюють своєю національною самобутністю. Вона прояв-

ляється у кожній клітині його музики і визначає виразові засоби. Композитор ясно та чітко виконував завдання синтезу національного мистецтва з загальноєвропейським, що ставить українську музику на один рівень зі світовою. В.Барвінський згадує, що Н.Нижанківський “належав до тої групи українських композиторів, які при допомозі новітніх виразових засобів силкувалися якнайкраще видвинути музичне “Я” українського народу”⁷.

Н.Нижанківський є мистцем національним. Користуючись усім комплексом виразових засобів, притаманних українському мелосу, він створює на основі цього велику групу творів, серед яких помітною є п'єса “З мого щоденника” a-moll. Вивчення та засвоєння елементів фольклору було розпочате під час навчання у Відні. Саме тут 10 серпня 1921 року була створена ця річ. Композитор присвятив її піаністці-віртуозу Л.Колессі. Твір “З мого щоденника” продовжує традицію українських композиторів щодо впровадження народно-танцювального жанру в професійну музику. Звідси — запальний та жвавий характер п'єси. Він підсилюється романтичною фактурою лістівського типу, для якої характерне оркестрове трактування фортепіано, охоплення всіх його регістрів.

П'єса “З мого щоденника” написана у складній тричастинній формі. Танцювальний характер та ритмічна структура основної теми нагадують найдавніші народні танці гопак та козачок, від яких композитор запозичив дводольний розмір, дрібний ритмічний малюнок, мелодичне та фактурне варіювання, багату орнаментуку.

Н.Нижанківський усім серцем підтримував заклик С.Людкевича та В.Барвінського пропагувати український фольклор через професійну музику. Незважаючи на довгі роки перебування на чужині, композитор ґрунтовно вивчав особливості української народної пісні. Праця мистця над музичним фольклором не пройшла даремно і була викладена в його докторській дисертації “Про спорідненість гуцульського і гуральського мелосу”. Процес засвоєння народної пісні дарував життя новим цікавим творам. Серед них — “Мала прелюдія” на тему української народної пісні “Не бий, сину, коня в голівоньку” g-moll. Жанр прелюдії, пройшовши свій розвиток у композиторів-романтиків, знайшов широке відображення у творчості В.Барвінського. Його цикл з п'яти п'єс міц-

но спирається на національну основу. Н.Нижанківський також долучився до розвитку цього жанру. Але якщо у В.Барвінського — це розгорнуті концертні п'єси, то у Н.Нижанківського — прелюдія-мініатюра.

Згадана “Мала прелюдія” g-moll написана у 1934 році і відноситься до празького періоду творчості. П'єса є лаконічною і становить 18-тактову мініатюру. Твір написаний у формі періоду, з повторенням другого речення в ритмічному збільшенні та перегармонізації. На початку викладена основна мелодія п'єси, яка нагадує ліричні українські пісні. Сумний характер підсилений мінорною тональністю та темпом *Andante*. Гармонічний супровід є дуже прозорим і тільки доповнює мелодію. Композитор користується змінним розміром (4/4, 3/2, 6/8), дуже характерним для українського мелосу. Слухач ніби занурюється в сиву давнину, коли пісня була основним виявом людських почуттів.

Протягом усієї творчості Н.Нижанківський звертався до різноманітних фортепіанних творів: від творів великої форми, до мініатюр. П'єса “Відповідь на картку з Мадриду” g-moll є прикладом малої форми. У цій мініатюрі композитор стислими музичними засобами розкриває всю багатогранність лірико-психологічних образів.

Н.Нижанківський написав цю п'єсу у Черношицях біля Праги 2 квітня 1925 року. Тут збирався літературний клуб представників української еміграції під керівництвом О.Олеся. На засіданнях часто бував Н.Нижанківський. Він захоплювався поезією провідних мистців так званої “празької школи”. Ці спілкування мали великий вплив на ліричну натуру композитора, що відчутно у згаданому творі. Будучи поетично налаштованим, Нижанківський в особливий спосіб відповів на поштову листівку з Мадриду, яку надіслала Л.Колесса. Відома концертуюча піаністка була доброю знайомою композитора, в якій мистець брав уроки фортепіанної гри. Саме їй присвячено цю мініатюру.

П'єса сповнена глибокої теплоти, широти та благородства. “Відповідь на картку з Мадриду” є лаконічною, але драматичною і глибокою за змістом. У цих 13-ти тактах п'єси — душевний біль, життєвий неспокій, туга за рідним краєм.

Композитор написав “Марш” fis-moll у віденський період. Вивчаючи рукописи

Н.Нижанківського, І.Соневицький відзначає: “На титульній сторінці стоїть напис рукою самого композитора “Марш”, а в дужках — “одна з Варіацій на українську тему”. Рік написання — 1924.

Однак, переглядаючи “Варіації на українську тему” *fis-moll*, що зберігаються у нашій колекції, не надібуємо того “Марша”. Цей факт дає нам змогу припускати, що композитор написав цей “Марш” пізніше та включив його до “Варіацій на українську тему”⁸.

Композитор дуже вразливо сприймав суспільно-політичні події того часу в Україні. Зголосившись добровольцем до УГА, Нестор на перше місце у своєму житті поставив обов’язок захистити українську державність. Воєнні перипетії торкнулися творчої натури композитора і відобразились у його музиці. “Марш” *fis-moll* створений після завершення навчання у Віденській академії музики. Твір за образним змістом є відображенням пережитого композитором.

“Марш” Нижанківського наповнений глибоким змістом і щирістю висловлювання. Тональність *fis-moll* підкреслює суворо-зосереджений настрій твору. Ремарка *risoluto* надає йому рис похідного характеру. Композитор вдало використовує варіаційну форму, що є властивою українській народній музиці. Початкова тема має скорботний характер і перегукується з інтонаціями старовинних козацьких маршів.

Гідним продовженням розвитку циклічної форми в українській музиці є “Маленька сюїта” Н.Нижанківського. Дослідниця творчого стилю композитора Л.Кияновська відзначає, що цикл є “одним з кращих творів у спадщині митця, що увібрав у себе найяскравіші прикмети його художнього світогляду, а водночас дуже переконливо свідчить про певну “сецесійність” його символіки”⁹. Сюїта вважається однією з найоригінальніших композицій Н.Нижанківського. Тут композитор дещо відходить від характерного для нього національно-фольклорного стилю, а звертається до модерних засобів виразовості.

Цикл створювався протягом 1928–1929 років. Він належить до празького періоду творчості та років навчання у В.Новака, одного з модерних чеських композиторів. Підґрунтям для створення сюїти були програмні фортепіанні цикли Ф.Ліста, К.Дебюссі, а в українській музиці — В.Барвінського. Твір

має літературний задум і визначену програмою назву “Листи до неї”. Драматургія циклу розвивається в п’яти частинах: 1. “Зміст”, 2. “Лист про ніжність її рук”, 3. “Лист про силу”, 4. “Лист про мрії”, 5. “Лист про нашішку над самим собою”. П’єси розміщені за принципом чергування контрастних образів. За задумом сюїта нагадує літературний жанр роману в листах або роману-щоденника. Основним методом музичного розвитку в сюїті Н.Нижанківського став лейттематизм, що широко використовував Ф.Ліст у своїй творчості.

Неабиякий вплив на твір мала доба імпресіонізму. В циклі відчувається захоплення композиціями К.Дебюссі та В.Новака. Сюїті властиве колористичне просторове звучання фортепіано, яке приводить до тембрових ілюзій; широке розташування в просторі гомофонно-гармонічної фактури, що утворює поліфонію пластів. Гармонічна мова Н.Нижанківського багата на еліптичні послідовності, атональні побудови, цілотонові звукоряди, тритонові співзвуччя, колористичні тональні зіставлення.

Хоча цикл дещо відходить від народних першоджерел, та все ж має багато ознак національного фольклору (лейтмотив сюїти в першому листі інтонаційно нагадує ліричний український романс, а в “Листі про силу” основній темі властиві риси гуцульського аркану).

Ріст композиторського письма Н.Нижанківського, завдяки використанню сучасних виразових засобів світової музичної культури, опертя на національний колорит, надають “Маленькій сюїті” художньої завершеності та досконалості. За словами Ю.Булки, це — “жмуток виразних, образних мініатюр з вдалими, лаконічними звуковими портретами”¹⁰.

Більшість творів мистця є своєрідним відбитком його життєпису. Серед них — п’єси “Спомин” *h-moll* (1928) та “Інтермеццо” *d-moll* (1934), у яких віддзеркалене все пережите: лихоліття Першої світової війни, смерть батька, гнітюче відчуття чужини, тяжка хвороба. Перша композиція написана в празький період творчості та присвячена Платоніді Цуровській-Россиневич, а друга — після повернення до Львова та присвячена Роману Климкевичу. За образно-емоційним змістом це лірико-психологічні твори. Спираючись на пізньоромантичні стильові риси, імпресіоністичну колоритність та український тип мелоди-

ки, в п'єсах "Спомин" та "Інтермеццо" ви-кристалізується характерний, індивідуальний композиторський почерк Н.Нижанківського.

У середині ХХ століття передові українські композитори глибоко усвідомлювали брак шкільного репертуару, який би базувався на використанні національних та сучасних рис музичної мови. Так, в 1936 році вийшли у світ: "24 дитячі п'єси" В.Косенка, "Наше сонечко грає на фортеп'яні" В.Барвінського, "Твори для молоді" Н.Нижанківського. Всі ці альбоми створили невечерпну педагогічну скарбницю.

"Твори для молоді" Н.Нижанківський адресував початкуючим піаністам. За словами В.Барвінського, цей альбом "був першою такого роду збіркою в Галичині"¹¹. Він надрукований у Львові в січні 1936 року у видавництві Союзу Українських Професійних Музик. До альбому ввійшли п'ять фортепіанних мініатюр з окремими присвятами: 1. Марш горобчиків (C-dur) — Ліді Нижанківській; 2. Староукраїнська пісня (c-moll) — Степанові Ярославичу; 3. Коломийка (d-moll) — Олегові Нижанківському; 4. Івасько грає на чельо (c-moll) — Івасикові Барвінському; 5. Гавот ляльки (G-dur) — Ларисі Крушельницькій. Всі ці п'єси базуються на західноукраїнському народному мелосі і овіяні романтичним світосприйняттям світу.

Н.Нижанківський розпочинає свій альбом "Маршем горобчиків", який має бадьорий, життєрадісний та жартівливий настрій. Це досягається завдяки використанню ритмів та закличних фанфарних інтонацій, які походять від старовинних козацьких маршів. А кумедний образ горобчиків створюється за рахунок використання різноманітних штрихів та регістрів. Вся фортепіанна фактура збагачується хроматизованим супроводом та підголосковою поліфонією, що надає твору мрійливо-романтичних рис. Для "Староукраїнської пісні" композитор використовує зврати, які характерні тужливим народним мелодіям. Це ведення мелодії у терцовому викладі, секстовий стрибок у кульмінаційному реченні, ладові зміни у мелодичних секвенціях. Композитор дотримується злиття чезурності піаністичних рухів з чезурами вокального дихання мелодичної лінії пісні. Ці особливості дають можливість музикантам-початківцям краще зрозуміти народнопісенний характер п'єси. На прикладі наступної п'єси альбому "Коломийки" Нижанківський

знайомить дітей з гуцульським народним танцем і подає його як інструментальну мініатюру. З народного мелосу він запозичує використання стрибка на інтервал малу сексту, характерні синкоповані танцювальні акценти, гармонічний мінор з підвищеним IV ступенем ладу, у фортепіанній фактурі — імітування звучання ансамблю "троїстих музик".

Одним із найважливіших засобів виразності в п'єсі "Івасько грає на чельо" є мелодія. Збагачена віолончельним регістром, основна тема тісно пов'язана з задушевними старогалицькими солоспівками. Романтична фактура, складна гармонічна мова, тональні зіставлення підкреслюють глибокий зміст мініатюри.

В "Гавоті ляльки" мистець вдало поєднує риси старовинного французького танцю (тричастинна форма, розмір 4/4, помірний темп, рух супроводу звуками скритого басового голосу) з особливостями національного мелосу. Фольклорні елементи проявляються тут у використанні ритмів українських танців (козачок), варіаційному розвитку мелодії, насиченням її форшлагами, підголосками, паралельним рухом голосів в інтервалах сексти. Водночас Нижанківський ускладнює фортепіанний виклад несподіваними модуляційними поворотами, хроматизмами, що надають п'єсі романтичних рис.

Фортепіанна спадщина Н.Нижанківського містить також масштабні композиції з епічною виразністю. До них належать: "Прелюдія і fuga на українську тему" c-moll, "Fuga на тему В-А-С-Н" та "Великі варіації на українську тему" fis-moll. Перелічені твори написані у віденський період творчості, коли автор навчався у відомого австрійського композитора та теоретика Й.Маркса. Поліфонічні твори Н.Нижанківського з'явилися як навчальні завдання у класі композиції. Але, незважаючи на це, вони є повноцінними та художньо завершеними.

"Прелюдія і fuga на українську тему" c-moll написана композитором у 1923 році. За виразово-емоційним змістом цей поліфонічний твір споріднений із солоспівом Нижанківського "Засумуй, трембіто". В основу прелюдії автор поклав коломийкову мелодію, яка звучить у гуцульському ладі. Її тема — наспівна, багата на фермати та мелізми, нагадує українські історичні пісні та думи. На тій самій гуцульській мелодії, що й прелюдія, побудована перша тема подвійної fugи, харак-

тер якої співпадає з українськими тужливими піснями. Друга тема, завдяки пунктирному ритмові, набуває героїчних, вольових рис.

Ще одним поліфонічним твором Н.Нижанківського є “Фуга на тему В-А-С-Н”. Вона також написана у Відні в 1923 році. Композитор присвятив п’єсу своєму вчителю гармонії у Львові професорові А.Хибінському, а подарував її у 1939 році з дедикацією “на пам’ятку викладів про Баха”. Тема фуги хроматично насичена та експресивна за характером. Початкові звуки рухаються мотивом, що складається з нот “В”, “А”, “С”, “Н”.

Вагомим творчим здобутком Н.Нижанківського у сфері епічної музики є “Варіації на українську тему” або “Великі варіації” *fis moll* (1920–1923 рр.). Композитор написав їх для Л.Колесси. Твір складається з восьми варіацій. Тема циклу проінята пісенною наспівністю. Вона подається то в унісонному викладі, то доповнюється підголосковою поліфонією та орнаментикою. Цим композитор прагне підкреслити фольклорний ґрунт циклу. За формою твір належить до вільних варіацій. Тема зазнає образно-жанрових видозмін через трансформацію фактури, темпу, ладу, метру.

Відомо також про існування інших великих творів Н.Нижанківського — “Пасакалії” та “Sonata brevis”. На жаль, вони не дійшли до нас.

Фортепіанна творчість мистця є глибоко національною. Його майстерність зросла на ґрунті західноєвропейського неоромантизму, під впливом творчості композиторів Й.Маркса, В.Новака, С.Людкевича, В.Барвінського. Дарія Гординська-Каранович, характеризуючи його фортепіанний стиль, пише: “Нижанківського можна зачислити до неоромантиків з дещо імпресіоністичним забарвленням, але він має власну музичну мову, позначену стихійністю ритмів, поривною схвильованістю в кульмінаціях і одночасно з теплим, зворушливим ліризмом”¹².

Всі твори мистця спираються на народні джерела. Пісенно-танцювальні жанри проникають у його фортепіанну музику. Найбільше композитор заглиблюється в красу української народної пісні. Про себе він писав: “Поки що хочу здобути якнайбільше засобів висказу, щоб було з чим підійти до того сфінкса, який дотепер нерозгаданий, — а так приманюючий — до народної пісні. Знаття характерис-

тики української народної пісні — це моя ідея фікс”¹³. Від неї Нижанківський запозичує кантиленність, протяжність, ліричність, багату орнаментику, вокальність музичного викладу. Це яскраво простежується у п’єсах: “Відповідь на картку з Мадриду”, “Мала прелюдія”, “Інтермеццо”, “Староукраїнська пісня”, “Івасько грає на чельо”, “Спомин”, “Великі варіації”, “Прелюдія і фуга на українську тему”. Композитор ґрунтовно опирається на народну танцювальну музику. Він подає фортепіанні варіанти коломийки, козачка, гопака, маршу. Музична література завдяки цьому збагатилася такими творами: “Марш”, “Коломийка”, “З мого щоденника”. Але в суто танцювальних, моторних п’єсах все-таки переважає прихована пісенність.

Національний характер музичної мови Нижанківського визначається використанням фольклору за допомогою ладово-гармонічного розмаїття (мінор з підвищенням IV і VI ступенями, зіставлення однойменних і паралельних ладів), методів розвитку (ритмічного, мелодичного, варіювання), структури (неквадратність побудови), голосоведення (паралельний рух, терціями, квінтами, секстами), підголоскової поліфонії, імітування ансамблю троїстих музик.

Народно-жанровий ґрунт фортепіанних творів поданий через призму виразових засобів, зокрема гармонії, яка виходить у Нижанківського переважно зі стилевих засад пізнього музичного романтизму. Характерними рисами гармонічного мислення композитора є тяжіння до хроматизації ладу, насичення музичної тканини альтерованими акордами (переважно домінантової групи), часте вживання домінантових ланцюжків, еліптичних зворотів, захоплення збільшеними гармоніями.

Поряд з творами, в яких мистець творив у традиційній романтичній манері, ми зустрічаємося з перевтіленням модерних стилів: імпресіонізму та експресіонізму у “Маленькій сюїті”. Але, використовуючи на той час нові музичні напрямки, автор не відходить від українського ґрунту.

Фортепіанна творчість Н.Нижанківського сприяла збагаченню педагогічного репертуару, який ґрунтувався на впровадженні національних та сучасних рис музичної мови. Особливе значення має популяризація через професійну музику пісенно-танцювального мелосу української культури, що ставить її на

рівень світової. У цьому й полягає історичне значення фортепіанної спадщини Н.Нижанківського.

м.Дрогобич

1. Булка Ю. Нестор Нижанківський: Життя і творчість. — Львів-Нью-Йорк: В-во М.П.Коць, 1997. — С.45.
2. Соневицька О. Нестор Нижанківський як громадянин: причинок до спогадів про композитора // Вільне слово. — 1960. — 2 листопада.
3. Соневицький І. Композиторська спадщина Нестора Нижанківського // Записки НТШ. — Т. ССХХVI: Праці Музикознавчої комісії. — Львів, 1993. — С.334.
4. Там само. — С.338.

5. Сов'як Р. Остап Нижанківський: Нарис про життя і творчість. — Дрогобич: Відродження, 1994. — С.44.
6. Соневицький І. Композиторська спадщина... — С.339.
7. Булка Ю. Нестор Нижанківський... — С.51.
8. Соневицький І. Композиторська спадщина... — С.339.
9. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. — Тернопіль: Астон, 2000. — С. 206.
10. Булка Ю. Нестор Нижанківський. — К.: Муз. Україна, 1972. — С.20.
11. Булка Ю. Нестор Нижанківський... — С.51.
12. Гординська-Каранович Д. Нестор Нижанківський // Н.Нижанківський. Вибрані фортепіанні твори. — Нью-Йорк, 1984. — С.3.
13. Булка Ю. Нестор Нижанківський... — С.46.

ДЛЯ