

Музична культура України

Історія України доволі складна. Країна була незалежною протягом декількох періодів, проте багато разів втрачала автономію і ставала частиною сусідніх держав. Початком державності України була Київська Русь, яка існувала з IX століття і була зруйнована монгольською навалою у середині XIII століття. Її центральна та південна частина з Києвом була підпорядкована Великому князівству Литовському, а пізніше в результаті польсько-литовської унії (1569) – належала до Речі Посполитої. Північні території разом з Москвою понад два століття належали монгольським ханам. І вже на цьому етапі можемо спостерігати розходження історичних шляхів України та Росії.

Протягом наступного століття, від часу монгольської навали, зберігала незалежність лише найзахідніша частина Русі – Галицько-Волинське князівство, яке приєднав до Корони Королівства Польського в середині XIV століття Казимир Великий.

В середині XVII століття відбувся поділ України між Річчю Посполитою та Росією внаслідок повстання під проводом Богдана Хмельницького. Відтоді Гетьманщина, підпорядкована Росії, набула певної самостійності. Це тривало понад сто років – до ліквідації Гетьманщини в 1764 році та знищення Запорізької Січі Катериною II у 1775 році. Внаслідок поділу Речі Посполитої наприкінці XVIII століття політичний вплив в Україні розділено поміж Австрією та Росією із кордоном на річці Збруч. Ця ситуація понад 150 років впливала на формування відмінності між східною та західною Україною. Наступним періодом відродження української державності стало проголошення Української Народної Республіки на зламі другого і третього десятиліття XX століття, однак вона не зуміла зберегти незалежність і занепала під тиском радянських збройних сил у 1920 році. Найновіша історія України розпочалася з проголошення незалежності в 1991 році.

Потрібно згадати і про походження назви Україна. Як найменування для позначення територій, вона почала з'являтися в ширшому вжитку з 15 століття і поступово замінила назву Русь, яку тим часом перейняло Московське

князівство. Важливо звернути увагу на ці кілька фактів з тієї простої причини, що вони окреслюють політичний та культурний вплив, якому підлягала Україна протягом формування. Перший виразний цивілізаційний поступ розпочався із прийняттям християнства в 988 році. Вибір Візантії – як джерело цієї нової релігії та філософії – визначив культурний фундамент України, а також інших країн та народів-спадкоємців Київської Русі. Прийняття східного обряду християнства з його слов'янською мовною версією, утвореною святими Кирилом і Мефодієм, започаткувало власну традицію релігійного співу – одноголосного, відомого як „знаменний спів” (походить від назви „знам'я” – знак, невма), оснований на греко-болгарському зразку. Традиція одноголосного співу тривала досить довго. Найдавніші книги (зазвичай їх називають Ірмологіони), в яких зібрані релігійні тексти, походять із XI століття та свідчать про багате музичне життя тих часів. Музичні знаки розміщувались над текстом і вказували лише напрямком мелодії (у західній традиції цю нотацію позначають як „невматична”); донині багато прикладів не розшифровано. Осередками збереження цієї музичної традиції були монастирі, де ченці дбайливо оберігали і розвивали її протягом річного обрядового циклу. Найвідомішим і найважливішим монастирем була Києво-Печерська лавра, заснована в XI столітті на високому пагорбі над Дніпром за правління князя Ярослава Мудрого. Цю нову релігійну музичну традицію поширювали вчителі, яких називали „доместиками”. Спочатку це були греки з Візантії, потім до історії увійшли імена місцевих музик – Степана з Києва, Дмитра з Перемишля, Луки з Володимира-Волинського. На Русі була також світська інструментальна музика у виконанні так званих скоморохів, мандрівних акторів, співаків, жонглерів. Ті, хто працював у княжих дворах, виконували танцювальну музику та акомпанували співу на гусях, трубі, сопілці і барабані. Вони зображені на іконографії того часу.

На наступному етапі формування музичної культури України значним був вплив Речі Посполитої та зіткнення двох традицій християнства – східної та західної. Після приєднання Галицько-Волинського князівства до Польщі в середині XIV століття, а потім після низки унійних трактатів між Польщею та Литвою, від Кревської унії (1385) до Люблінської (1569), західне християнство поступово проникало в Україну. Ці окцидентальні впливи принесли до музичного життя багатоголосся та прийняття західних композиційних технік.

Важливу роль відігравали „церковні братства”. Це були релігійні, культурно-освітні громадські організації руських міщан, створені при православних парафіях з XV по XVII століття. Найдавніша така організація була заснована у Львові в 1453 році, потім з’явилися у Луцьку, Острозі, Перемишлі, Тернополі та Києві (1615). На початку XVI століття благодійні братства зміцнили свою політичну владу, вели активну культурно-освітню діяльність, а також представляли православних міщан перед польською владою. Вони захищали православну традицію від впливу Латинської церкви, ініціювали та розвивали хорову діяльність, таким чином хотіли запобігти приєднанню вірян до латинського обряду, що був більш розвинений і багатший на музичному рівні.

У першій половині XVI століття популярним стає просте багатоголосся у вигляді триголосного «строкового співу» (строка – стрічка, рядок). Це були досить прості композиції, що нагадували західні музичні твори з XIII і XIV століття. Вже на початку XVII століття в Україні з’явилася більш розвинена форма багатоголосся у вигляді «партесного співу» (від латинського слова «partes» – партії, хорові голоси), тобто багатоголосний хоровий спів. Кожний голос окремо записаний в книжечках-партіях (звідти і назва „партесний”). Композиції досягали 8 голосів і вже були записані в 5-рядковій нотній системі із назвою “Київська нотація”. Найдавніша збережена збірка композицій – Супрасльський ірмологіон (впорядкований у 1598-1601 роках).

Важливим явищем в інтелектуальному та культурному житті України було створення в 1632 році – в результаті злиття Київської братської та Лаврської шкіл – Києво-Могилянської колегії, що стала центром розвитку музичної культури. Колегію іменовано на честь засновника Петра Могили, київського митрополита, видатного діяча у галузі релігії, культури та освіти. На прикладі родини Могил можна побачити як переплітаються польські та українські долі. Двоюрідна сестра Петра Могили, Раїна Могилянка, була матір’ю Яреми Вишневецького, який у 1632 році перейшов з православ’я до католицького віросповідання.

Наступним важливим пунктом в історії України стало повстання Богдана Хмельницького, яке, як вже зазначалося, призвело до підпорядкування

Лівобережної України Росії (приблизно вздовж Дніпра). Внаслідок цього багато музикантів та науковців мігрували з Києва до Москви, вони привезли там окцидентальні традиції, зокрема західне розуміння музичного багатоголосся. З середини XVII століття до перших десятиліть XVIII століття до Росії інтенсивно проникали українські традиції церковного співу, що розвивалися в протистоянні до музичної культури латинського Заходу. Цей процес підсилило видання першого в історії України «Ірмологіону» (збірник церковних пісень) у 1707 році у Львові. Про успіх українських музикантів свідчить навіть той факт, що Йосипа Загвойського з Печерської лаври розшукав московський князь Федор Волконський, а рішення про виїзд співака залежало від самого Хмельницького.

З цим періодом пов'язана постать Миколи Дилецького (дата народження та смерті не визначені – приблизно 1630-1690 роки), першого важливого і водночас найвидатнішого українського композитора того часу, який мав значний вплив на стан музичного життя в Україні. Навчався в єзуїтській академії у Вільнюсі. Перебував також в Кракові, Смоленську, Москві та Петербурзі. Його найважливіша робота “Музична граматика” (1675) містить норми “партесного співу”, де можна побачити теж імена та твори польських композиторів, між іншим, Марціна Мельчевського. Дилецький є автором композицій основаних на літургійних текстах, розрахованих на від 3-х до 8-ми голосів, що використовують поліхоральну техніку венеціанської школи. З XVII – XVIII століть збереглося небагато творів, а імена композиторів відомі лише з переписів. Наприклад, в «Реєстрі нотних зошитів» (1697) львівського православного братства, згадують Дилецького, Гавалевича, Завадовського, Коладчина, Чернушина, Бишовського, Пикулицького, Шаваровського та Яжевського. Цей реєстр точно описує склад хорових виконавців в окремих творах, що змінюється від 3 до 18 голосів. Іншою формою музикування – можна сказати більш світською, хоча все ще з використанням релігійних мотивів – були пісні під назвою „канти”. Вони походять від традицій скоморохів, але теж є проявом секуляризації суспільного життя та зростаючого впливу міських верств населення, яке відбувалося в Західній Європі починаючи з 13 століття. Цей процес теж відбувався у Польщі в XVI-XVII століттях, та в Україні з кінця XVI до XVIII століття. Осередками, в яких ця традиція найбільше розвивалась, були вже згадані вище церковні братства та школи, які вони організовували. Тут потрібно згадати Києво-

Могилянську колегію, змінену в 1694 році в академію за участі Івана Мазепи, в якій розвивали музичне, особливо спів, та театральне мистецтво, наприклад, вертеп. У цьому найважливішому вищому навчальному закладі слов'янського Сходу серед студентів стали популярними релігійно-народні канти разом з псалмами (з більшим акцентом на релігійну тематику). Здебільшого анонімні пісні, які, з одного боку, потрапляли під вплив партесного концерту, а з іншого – використовували народні мотиви, щоб таким чином впливати на стиль партесного співу. Канти записані в збірках «Богогласниках» ще в 17-18 століттях. Найдавніша друкована версія з 1790 року була опублікована в тодішньому уніатському монастирі в Почаєві на Волині.

Приклад цікавого переплетення політики та культури, можна побачити, простеживши за долею родини Розумовських (у латинській транслітерації використовують російську вимову цього українського прізвища: Razumowski). Старший син козака Григорія Розума, Олексій, під час хвилі міграції українських музикантів у 1731 році, потрапив до Придворної співацької капели в Петербурзі. На той час це була звична практика вербування хлопців з України (за термінологією тодішньої Росії – Малоросії) з музичними та вокальними талантами до імператорських хорів Петербургу. На розвиток кар'єри Олексія вплинули його музичні здібності та чудовий спів, який приємно вразив цесарівну Єлизавету. У Петербурзі він став її улюбленцем, та навіть таємно одружився з нею в 1742 році. Єлизавета, вже будучи імператрицею, назначила гетьманом брата Олексія – Кирила, який в свій час був улюбленцем принцеси Ангальт-Цербстської, згодом Катерини II. Це син Кирила Розумовського – Андрій – у майбутньому у Відні стане меценатом Бетховена, і це йому великий класик присвятить кілька квартетів, а також 5 і 6 Симфонії. Кирило Розумовський, отримавши в 1750 році титул гетьмана України, заснував у Глухові музичний театр та підтримував капелу із сорока осіб, активно організовував музичне життя. Його бібліотека складалася з понад 2300 композицій, в тому числі музичних творів із жанру опери та камерної музики. Незважаючи на близькі стосунки з імператорським Петербургом, Розумовський намагався повернути Україні більшу автономію, втрачену після поразки Мазепи в 1709 році. Однак Катерина II не дозволила цього, і в 1764 році Розумовський зрікся обов'язків, таки чином ставши останнім гетьманом України.

За наказом цариці Анни, до якого, мабуть, був теж причетний Олексій Розумовський, у Глухові в 1738 році була створена співоча школа, яка готувала хлопців з голосами сопрано та альтом для Придворної капели в Петербурзі. Дмитро Бортнянський народився у Глухові в 1751 році, і можна лише здогадуватись, як музичне життя рідного міста вплинуло на його майбутнє. У віці 7 років він потрапив до Придворної співацької капели у Петербурзі. У 1769–1779 роках він вдосконалював свій музичний талант в Італії, а після повернення до Росії з 1796 році і до смерті в 1825-му був директором придворної капели. Жоден композитор в Росії, до і після нього, не отримав стільки почесностей при імператорському дворі. Бортнянський вміло пристосував італійський музичний стиль до акапельної хорової музики. Він є автором кількох десятків хорових концертів, літургій, багатьох менших творів для хору, а також опер та інструментальної музики, написаної в італійському стилі. Донині російські та українські музикознавці сперечаються щодо приналежності Бортнянського до російської чи української культури. Прихильники першої думки стверджують, що Бортнянський ніколи не повертався в Україну, все своє життя провів у Росії, не враховуючи подорож до Італії, де він здобув освіту за рахунок російського імператорського двору. Він також був найвидатнішим композитором у Росії в ті часи. Українські музикознавці наголошують на походженні Бортнянського, відшукують в його композиціях відлуння українських пісень, стверджуючи, що хоча він і не повернувся на батьківщину, проте перебував у товаристві українських співаків, які постійно долучалися до виконавців. Однак незаперечний факт, що Бортнянський відіграв дуже важливу роль в тих обох культурах.

Російські композитори пізніше критикували його „dolce” („солодкий”) стиль, який містить, окрім виразних італійських впливів, певну українську мелодійну „м'якість”. Його твори потрапляли до багатьох хорів в Україні, також і до Галичини, де їх виконували як твори власної традиції. Бортнянський також певним чином пов'язаний з Польщею. Його рід походить з місцевості Бартне на Лемківщині (українською – Бортне), де прадід композитора отримав королівський привілей і землю. В Глухові в 1740-х роках оселився батько композитора Степан, а як події відбувалися далі – нам вже відомо.

Розмовляючи про українську музику другої половини XVIII століття, окрім Бортнянського, на одному подиху, згадують Максима Березовського (1745–1777) та Артема Веделя (1767–1808). Максим Березовський, як і Бортнянський, народився в Глухові, в 1758 році потрапив до Петербурзької придворної співацької капели. Подібно до Бортнянського поїхав навчатися до Італії. На жаль, після повернення йому не вдалося здобути високих досягнень. Розчарований відсутністю можливості працевлаштування, а також через матеріальні труднощі у 1777 році він обірвав своє життя. Твори Березовського майже не збережено. Серед них вирізняють композиції для акапельного хору, особливо хоровий концерт „Не отвержи мене во время старости”. В доробку Березовського є і опера, створена в Італії, а також інструментальна музика в італійському стилі.

Не набагато більше везіння мав Артем Ведель. Він народився в Києві, навчався в Києво-Могилянській академії. Важливою подією в його житті стала зустріч з генералом царської армії Леванідовим у 1794 році, який запросив його керувати хором при штабі українського піхотського корпусу. Невдовзі цей хор став одним із найкращих у Києві. У квітні 1796 року генерала Леванідова перевели до Харкова і він забрав із собою Веделя разом із найкращими співаками та музикантами. Цю смугу везіння композитора перервала смерть Катерини II у листопаді 1796 року. Генерал Леванідов був улюбленцем Катерини II, а укази Павла I, наступника Катерини II, що забороняли автономну музичну діяльність у війську, з очевидних причин зашкодили подальшій кар'єрі Веделя. Композитор після отримання звання капітана пішов у відставку і став викладачем музики в Харківському колегіумі. Подальше посилення впливу царської культурної політики змусило Веделя повернутися до Києва. Звинувачений у вільнодумстві, на підставі незрозумілих подій його визнали психічно хворим і у віці 32 років ув'язнили. Під арештом він пробув 9 років, де і помер. Про видатний талант Веделя свідчать його хорові концерти та композиції. Для вокальних партій характерна інструментальна віртуозність, завдяки якій можемо уявити високий рівень тогочасного виконання. Музика Веделя поєднує в собі популярну в Україні на той період традицію багатоголосного хорового співу з місцевими впливами, такими як мелізматичні звороти та мелодійні особливості українських пісень.

Вербування українських співаків до петербурзької капели продовжувалося і в XIX столітті. Долучився до цього також Михайло Глінка, який у 1838 році здійснив довгу подорож Україною, шукаючи музикантів для імператорської столиці. Завдяки цьому набору до Петербурга потрапив Семен Гулак-Артемівський (1813–1873). Він співав спочатку в Придворній капелі, потім був солістом в Імператорській опері в Петербурзі, а потім у Великому театрі в Москві. Гулак-Артемівський теж був композитором, створив першу українську оперу «Запорожець за Дунаєм» (1862). У ній поєднано стиль італійського бельканто з українськими мотивами, за змістом це комедія про сімейні пригоди козака Івана, який, тікаючи від дружини, переодягнувся в турка. Опера досі популярна в Україні та заслуговує на увагу і поза її межами.

У XIX столітті увагу зацентрували на народній музиці. Окрім професійного музичного виконання, з давніх часів в Україні існувала музика народу, що був ізольований від новинок і міцно поєднаний з традиціями, які сягають навіть дохристиянських часів. В українській народній музиці цю архаїчність збережено в обрядових піснях, пов'язаних із сезонною працею, наприклад, у жнивварських чи у піснях-плачах (голосіння). Це була переважно вокальна музика, але також інструментальна та вокально-інструментальна. Часто обмежена невеликим діапазоном, тим не менш, для неї характерна широка регіональна різноманітність. Стилістично її можна поділити на музику гірських регіонів (особливо Гуцульщини) та рівнинних (наприклад, Полісся). Політичний поділ України на схід та захід також відображено в цій музичній традиції. Музика Західної України відрізняється більшою архаїчністю (вузький діапазон мелодій), тоді як музика Східної України має більш розвинену мелодику, хоча і тут є пісні з обмеженим діапазоном. На цю архаїчну народну музику, як і в інших частинах Європи, вплинув міський фольклор (наприклад, згадані вище канти) із спрощеною версією професійної музики, утворюючи характерні стилістичні поєднання в різних регіонах.

Згадуючи народну музику, не можна не звернути увагу на музичну практику, характерну лише для України, тобто традицію кобзарства, народну рапсодію. З 16 століття виконували речитативні музичні форми – думи, в яких розповідали під супровід кобзи, бандури чи колісної ліри про тяжку долю козака, трагічні події

війни та її героїв. Після ліквідації козацтва, у XIX столітті кобзарі змішалися із жебраками-лірниками, продовжуючи цю співочу традицію, що, незважаючи на більшовицько-комуністичні репресії, у різних формах збереглася до нашого часу.

Від народної музики переходимо до українського національного відродження, з яким найтісніше пов'язана постать Тараса Шевченка (1814–1861). Саме в його поетичній творчості лунає відгомін історії України, особливо козацтва, у виданій збірці із не випадковою назвою “Кобзар”. Подібно до творчості Шевченка в літературі, важливим є музичний доробок геніального композитора Миколи Лисенка (1842–1912). Його вважається засновником української національної музичної школи. Лисенко – піаніст, хоровий диригент, фольклорист, педагог та громадський діяч, вивчав композицію та гру на фортепіано в Лейпцигу, а також композицію у Римського-Корсакова в Петербурзі.

З 1869 року Лисенко жив і працював у Києві. Він активно брав участь в організації українського музичного життя, що було нелегким з огляду на Емський указ 1876 року, в якому цар Олександр II заборонив видавати та розповсюджувати книги українською, використовувати мову в театральних виставах і навіть друкувати музичні твори з українським текстом. У 1904 році Лисенко заснував музично-драматичну школу, яка виховала ціле покоління українських музикантів. Окрім цього, він організовував хори, диригував в них, для них писав нові твори. Митець був чудовим знавцем українського фольклору, який вивчав усе своє життя і якому приділяв багато уваги, про що теж свідчить книга „Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень у виконанні кобзаря Вересая”.

Лисенка надихала українська народна музика. Він часто здійснював обробки народних пісень для хору або сольного виконання під фортепіано. Відлуння українського музичного фольклору можна також знайти в його інструментальній творчості (струнний квартет, тріо), особливо в його операх оснований на українських традиціях („Різдвяна ніч”, „Утоплена”), чи теж в першій українській історичній опері за романом Гоголя “Тарас Бульба”, яку донині вважають найважливішим українським твором оперного мистецтва.

Можливо цікавим буде сказати й таке, що Лисенко походив з аристократичної родини. Його мати здобула освіту у петербурзькому Смольному інституті шляхетних дівчат, з сином розмовляла виключно французькою мовою. Лисенко виростав в цьому панському середовищі з сильно домінуючою російською культурою. Цікаво спостерігати як поступово відживають в нього захоплення дитячих днів, занурених у магічний чар української селянської культури з її унікальними співами. Як його формують ці інтелектуальні процеси, які живучих в Україні поляків перетворюють в українців, щоб згадати лише Володимира Антоновича, Тадея Рильського чи Бориса Познанського. І як освічена в європейському форматі людина побачила у цій, за суспільним статусом, нижчій сфері щось таке, що поставило його на шлях будителя української тотожності на наступні покоління.

Адептами Лисенка були між іншими Кирило Стеценко (1882–1922) та Микола Леонтович (1877–1921) – вони стали відомими завдяки творам для хору, які в Україні і досі не втрачають популярність.

У XIX столітті на Західній Україні не було такого ж талановитого композитора як Лисенко. Варто тут згадати про певний вплив Бортнянського та Андрія Розумовського на формування музичної культури Галичини в той період. Важливу роль у першому десятилітті 19 століття відіграв Перемишльський греко-католицький єпископ Іван Снігурський (1784–1847). Раніше він навчався у Відні, тут у 1808 році став настоятелем греко-католицької парафії св. Варвари. Саме в цей час закрили каплицю російського посольства, яке очолював князь Андрій Розумовський. Хор цієї каплиці, до складу якого входили лише співаки з Наддніпрянської України, звернувся до церкви св. Варвари з проханням дозволити співати літургію. І таким чином музика Бортнянського почала лунати в греко-католицькій святині. Іван Снігурський активно підтримував цей колектив. У 1818 році його призначили єпископом у Перемишлі, де він теж був фундатором хору, який під керівництвом чеського диригента Алоїза Нанке невдовзі здобув велику популярність. Основний репертуар хору складався з творів Бортнянського та Березовського, тож українська громада Галичини могла ознайомитися з чудовими музичними досягненнями своїх майстрів.

В цьому хорі у юнацькому віці співали композитори: Михайло Вербицький (1815–1870) – автор гімну України, та Іван Лаврівський (1822–1873). Вони разом з Сидором Воробкевичем (1836–1903) та Віктором Матюком (1852–1912) заснували українську композиторську «перемишльську школу», та займалися активною організацією музичного життя в Перемишлі та Львові. Композитори зазвичай писали вокальні твори для сольного виконання чи хору, але також музику для водевілів, найчастіше на народні теми. Їх діяльність не мала новаторського характеру, хоча були і вдалі композиції, які все ще входять до репертуару українських співаків та хорових колективів. Проте лише після прибуття до Львова Станіслава Людкевича (1879–1979) та Василя Барвінського (1888–1963) ситуація докорінно змінилася. Людкевич навчався у Відні у Цемлінського, а Барвінський у Празі у Новака. Вони обидва допомагали українській музичній спільноті в Галичині: Людкевич був одним із організаторів Вищого музичного інституту ім. Миколи Лисенка (1910), а Барвінський був директором цього закладу впродовж років. На жаль, Барвінський не уникнув долі багатьох українських митців та інтелектуалів, і після Другої світової війни провів 10 років у концтаборі в Мордовії. Його творчість заслуговує особливої уваги, він був майстром мініатюрного жанру і творцем композицій для камерних ансамблів.

Справжній прорив в українській музиці відбувся з появою Бориса Лятошинського (1895–1968). Композитор, диригент і викладач, закінчив юридичний факультет Київського університету в 1918 році. Одночасно він вивчав композицію у Рейнгольда Глієра в Київській консерваторії, яку закінчив у 1919 році. Протягом багатьох років працював там викладачем та був вихователем цілого покоління композиторів. Лятошинського вважають батьком сучасної української композиторської школи – він навчав, серед інших Валентина Сильвестрова, Леоніда Грабовського та Євгена Станковича, тобто композиторів, які через декілька років відіграли важливу роль у формуванні сучасної української музики. У його доробку п'ять симфоній, стільки ж симфонічних поем, камерні та хорові твори, пісенні цикли та три опери. Поки в світі відбувалася „музична революція” (особливо в перші десятиліття після I Світової війни), він започаткував модерністський музичний рух в Україні низкою творів, які в оригінальний спосіб відображали його захоплення експресіонізмом. На жаль, цей рух виник у той

час, коли соцреалізм перетворювався на естетичну догму. Тяжіння Лятошинського до стилю нової віденської школи (творчість Шенберга, Веберна і особливо Берга) було абсолютно неприйнятним для радянських музикознавців і теоретиків (у 1948 і 1952 роках його розкритикували за „формалізм”, особливо в його Симфонії № 2).

Водночас це було дуже важливе джерело натхнення для композитора, від якого він поступово у наступні роки відходив, втримуючи високу якість своєї музики. Цілі серії камерних творів, а також опера „Золотий обруч” чудово ілюструють його здатність об'єднувати та змінювати різні музичні структури – діатонічний простір фольклору та жваву, складну атональність музики експресіонізму. Швидкі метаморфози музики першої половини 20 століття сприяли народженню багатьох видатних музичних талантів. Серед них Борис Лятошинський займає місце в українській музиці, подібне до Шимановського, Кодая, Бартока, Нільсена та Енеску в їх національних культурах. Поруч з Лятошинським, слід згадати Лева Ревуцького (1889–1977), який на той час активно діяв у Києві (автор, між іншим, Симфонії № 2, в якій використано популярні теми народних пісень) та Віктора Косенка (1896–1938), який особливо прославився своїми фортепіанними творами.

Ось ми і підійшли до сучасності. На сьогодні одним із яскравих представників української музики є Валентин Сильвестров (нар. 1937). Його творчість набуває все більшої популярності та визнання. Відома компанія звукозапису ECM Records, що також співпрацювала із сучасним естонським композитором Арво Пяртом та грузинським композитором Канчелі, випустила ряд компакт-дисків з музикою Сильвестрова. Він, учень Лятошинського, був центральною фігурою київського музичного авангарду в 60-х роках ХХ століття. Впродовж першого періоду творчості перейняв дванадцятитонову техніку Арнольда Шенберга та Антона Веберна. Композиції, написані цією технікою, під час прем'єр ставали джерелом запеклих конфліктів, через що Сильвестров, як і інші композитори київського авангарду, довгий час були в конфлікті з офіційними радянськими чинниками. На початку 70-х років він радикально змінив свою музичну мову, і саме тоді, шукаючи натхнення в жанрах та стилях XVII-XIX століття, віднайшов дуже особисту форму самовираження. Він є автором, між іншим, дев'яти

симфоній, „Метамузики” для фортепіано і оркестру, „Widmung (Присвята)” для скрипки з оркестром, багатьох камерних творів, зокрема, чотирьох дуже цікавих струнних квартетів.

Поруч із Сильвестровим на українській сцені слід згадати Мирослава Скорика (1938-2020) та Євгена Станковича (нар. 1942). У 1965 році Мирослав Скорик написав музику за мотивами гуцульського фольклору до фільму Параджанова „Тіні забутих предків”, завдяки чому отримав похвальний лист від Дмитра Шостаковича. Це стало важливим моментом у кар'єрі композитора. Музика Скорика з самого початку була грою традицій, також фольклору, з більш сучасними композиційними техніками. Серед його творчого доробку на особливу увагу заслуговують: „Гуцульський триптих” (1965), „Карпатський концерт” (1972), концерти для віолончелі, скрипки, фортепіано та камерні твори. Декілька років тому у варшавському Великому театрі (Польська національна опера) ансамбль Львівської опери представив музично-драматичний твір Скорика „Мойсей”, який глядачі дуже добре сприйняли.

Євген Станкович – один з останніх учнів Лятошинського, композитор із драматургічним талантом. Навіть камерні твори під його пером набувають зовсім «некамерного» характеру, як наприклад, „Камерна симфонія № 3” для флейти та струнного оркестру (Міжнародна трибуна композиторів ЮНЕСКО включила її до 10 найвидатніших творів 1985 року). Фольк-опера „Цвіт папороті” (1979), балет „Ольга” (1982), симфонічна поема „Dictum” (1987) у 11 частинах для камерного оркестру та низка творів, присвячених Чорнобильській трагедії, таких як „Чорна елегія” (1991) та „Поема смутку” (1993) або симфонічна „Панахида” (1993), присвячена пам'яті жертвам Голодомору – чітко окреслюють коло творчих зацікавлень композитора.

Сьогодні різноманіття музичного життя України визначають і інші композитори. Серед них особливу увагу привертають Леся Дичко (1939 нар.), Ігор Щербаков (нар. 1955), Кармелла Цепколенко (нар. 1955), Юрій Ланюк (нар. 1957), Олександр Щетинський (нар. 1960), Олександр Козаренко (нар. 1963), Богдана Фролак (нар. 1968). Цікаво виглядає і молодше покоління композиторів – Олег

Безбородько (нар. 1973), Золтан Альмаші (нар. 1975) та Олександр Шимко (нар. 1977).

В українському музичному житті відіграють важливу роль консерваторії та музичні академії Києва, Харкова, Одеси та Львова. В Україні функціонує близько 20 симфонічних оркестрів, 6 театрів опери та балету, а фестивалі сучасної музики продовжують впливати на напрямок української музичної культури. Варто також згадати, як багато видатних музикантів та композиторів народилося в Україні, наприклад, Юліуш Зарембський, Кароль Шимановський, Володимир Горовиць (його сестра Регіна була професоркою кафедри фортепіано в Харківській консерваторії аж до смерті в 1984 році), Емануель Фоєрманн, Натан Мільштейн, Давид Ойстрах, Святослав Ріхтер, Еміль Гілельс, Леонід Коган та Олег Криса.

Роман Ревакович

перекладено з польської