

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет

Музикознавства, композиції, вокалу та диригування

Кафедра академічного співу

Дипломна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»

на тему:

**ВОКАЛЬНА СПАДЩИНА ФРАНЦА КСАВЕРА МОЦАРТА В КОНТЕКСТІ
ЛЬВІВСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ХІХ СТ.**

Виконавець: студентка 4 курсу
денної форми навчання профілізації «Академічний спів»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
ступеня вищої освіти «Бакалавр»
Яблонська Софія Михайлівна

Науковий керівник:

доцент мистецтвознавства

Мельник Л. О.

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства

Назар Л. Й.

Львів – 2021

ЗМІСТ

<u>ВСТУП</u>	3
<u>РОЗДІЛ 1. Постать Ф.К. Моцарта на соціокультурному тлі епохи</u>	5
1.1 <u>Творчо-організаційна діяльність Франца Ксавера Моцарта у Галичині</u>	5
1.2. <u>Камерно-вокальний доробок композитора – приклад ранньоромантичного стилю у львівській вокальній культурі</u>	12
<u>РОЗДІЛ 2. Аналіз вокальних творів Ксавера Моцарта на прикладі двох пісень з 6 Lieder, Op.21 для голосу та фортепіано</u>	21
2.1. <u>№2 Seufzer. - Die Nachtigall singt überall</u>	21
2.2. <u>№3 Die Entzückung. - Welch ein Himmel!</u>	27
<u>ВИСНОВКИ</u>	33
<u>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ</u>	34
<u>ДОДАТОК 1 (романс№2 Seufzer. - Die Nachtigall singt überall)</u>	36
<u>ДОДАТОК 2 (романс №3 Die Entzückung. - Welch ein Himmel!)</u>	37

ВСТУП

Актуальність дослідження: творче життя Львова першої половини XIX ст. було синтезом впливу культур інших країн. Львів не поступався культурним життям Австрії, тож притягував багатьох митців. Це зумовило неабиякий зріст в усіх видах мистецтва. Проте як музиканти та композитори впливали на міста, вподобання їх мешканців та виконавців, так і Львів впливав на музикантів. Одним з яскравих прикладів є Франц Ксавер Моцарт, який в юному віці прибув до Львова, привізнивши з собою перейняті від батька традиції Віденського класицизму, поєднав їх з рисами раннього романтизму.

Однією з вагомих сфер його діяльності була музична педагогіка, він не тільки вчив грати, а ще й писав твори для своїх учнів та домашнього музикування. Саме з такою метою були створені його романси.

Актуальність поданого дослідження полягає у поверненні в концертно-педагогічний обіг сучасних навчальних закладів та філармонійних виконавців неслухно забути артефакти галицької музичної культури раннього романтизму. З цією метою висвітлюються маловідомі сторінки життя як самого композитора, так і культурного життя міста окресленої епохи, здійснено теоретичний та особистісний виконавський аналіз обраних пісень.

Мета роботи – представити виконавську інтерпретацію обраних пісень Ф. К. Моцарта в контексті галицької музичної культури першої третини XIX ст.

Завдання роботи:

- висвітлити культурне життя Галичини першої половини XIX ст.
- опрацювати доступні наукові джерела пов'язані з композиторами-сучасниками Ф. К. Моцарта.
- дослідити галицький період життя та творчості Франца Ксавера Моцарта.
- проаналізувати стилістичні та технічні особливості його камерно-вокальних творів.

– **Об’єкт дослідження** - камерно- вокальна творчість Франца Ксавера Моцарта.

Предмет дослідження - романси Франца Ксавера Моцарта: «Seufzer. - Die Nachtigall singt überall», «Die Entzückung. - Welch ein Himmel!».

Матеріал дослідження - нотне видання романсів Франца Ксавера Моцарта.

Для розв’язання поставлених завдань використовуємо такі методи дослідження:

1. дослідницько-пошуковий - збирання та вивчення матеріалів, наукової та публіцистичної літератури пов’язаної з темою дослідження.

2. історичний та ретроспективний - в аналізуванні тогочасної культури, творчості композиторів, що творили у Львові в той же період, що й Ф. К. Моцарт.

3. інтерпретаційно-аналітичний - аналіз вокальних творів на прикладі двох романсів: «Seufzer. - Die Nachtigall singt überall», «Die Entzückung. - Welch ein Himmel!».

Теоретичну базу дослідження склали: матеріали про життя та творчість Франца Ксавера Моцарта, його оточення та музичне життя Галичини.

Структура роботи: робота складається зі вступу, двох базових розділів, списку використаної літератури і додатків. Обсяг основного тексту становить ... сторінок, список використаної літератури ... В додатку подані нотні приклади творів.

РОЗДІЛ 1. Постать Ф. К. Моцарта на соціокультурному тлі епохи.

1.1 Творчий період Франца Ксавера Моцарта у Галичині.

Цікавим і маловивченим періодом Галичини є перша половина ХІХ ст. Проте саме в той час народились, розвивались та утверджувались суспільно-культурні явища, які згодом принесуть місту світову славу та звання «мистецького П'ємонту».

Вагомою подією, що змінила життя Західної України, стало утворення після першого поділу Речі Посполитої 1772 р. Королівства Галичини й Лодомерії. Реформи Марії-Терезії та Йосифа II були спрямовані на поліпшення матеріального становища населення країни через стабілізацію соціально-економічної ситуації та оновлення системи управління. Гасло про рівність усіх народів, що мало б консолідувати державу, незважаючи на те, що перевагу віддавали німецькомовним, усе ж відіграло свою роль у самоідентифікації українців. У владі місцеву польську шляхту замінювали імперські чиновники, часто однаково байдужі як до польських, так і до українських інтересів.

«Про те, яку велику роль в утвердженні своєї влади австрійський уряд відводив мистецтву, культурі, освіті, науці, свідчить ряд фактів з історії краю. Адже «германізація» відбувалась на теренах Галичини не лише через впровадження законів і адміністрування австрійськими чиновниками, а й через утвердження системи культурних цінностей. Імперське ставлення до культури і освіти відобразилось в самій архітектурі і заснуванні ряду інституцій.

1772 – відкриття першої приватної друкарні А. Піллера, де друкувались і ноти.

1776 - Початок видання «Gazett d'Leopol».

1776 - Засновано перший постійно діючий міський театр.

1777 - Початок ліквідації міських укріплень.

1780 - Церковна реформа Йосипа II.

1783 - Заснування Духовної греко-католицької семінарії у Львові.

1784 - Реорганізація Єзуїтської академії на університет. Створення бібліотеки.

1784-85 - Засновано першу академічну гімназію. [11]

У Львові, який 1783 р. отримав статус столиці Королівства Галичини й Лодомерії, осіло чимало іммігрантів, серед яких багато було й митців. Це підтвердили експонати виставки «Побутовий портрет у Львові в першій половині XIX століття» 1988 р. у стінах Львівської картинної галереї — близько 200 картин з трьох львівських музеїв. Ця виставка засвідчила вагомість культурно-мистецького спадку згаданого періоду й стала поштовхом для подальших його досліджень. [1]

З шести дітей великого австрійського композитора Вольфганга Амадея Моцарта вижило лише двоє його синів. Старший, Карл Томас (Carl Thomas Mozart, 1784-1858) не став музикантом, значну частину свого життя провів в Італії.

Молодший, Франц Ксавер (Franz Xaver Wolfgang Mozart, 1791-1844) став піаністом, вчителем музики, диригентом і композитором.

Франц Ксавер Вольфганг Амадей Моцарт народився усього за чотири місяці до смерті батька, що неодноразово ставало ґрунтом для пліток і припущень, що насправді він був сином учня Вольфганга Амадея Франца Ксавера Зюсмайєра. Матір задалася метою зробити з молодшого сина копією батька. Невипадково згодом він навіть називався виключно батьковими іменами. Так написано й на його надгробку в Карлових Варах: Вольфганг Амадей Моцарт.

При народженні йому було дано ім'я Франц Ксавер Вольфганг, але пізніше мати вирішила на честь батька назвати його ще й Амадеєм. На його друкованих творах ім'я автора зазначено «Вольфганг Амадей Моцарт-

син». Моцартознавці називають його «лемберзьким Моцартом» (від тогочасної австрійської назви Львова – Лемберг).

Виявивши у сина яскраві музичні здібності, Констанція Моцарт (Maria Constanze Sdscilia Josepha Johanna Aloysia Mozart (Weber), 1762-1842) забезпечила його першорядними вчителями. Він навчався у піаніста Йогана Гуммеля ((Johann Nepomuk Hummel чи Jan Nepomuk Hummel, 1778-1837, учня В. А. Моцарта), композиторів Зигмунта фон Нойкома (Sigismund von Neukomm, 1778-1858, улюбленого учня Й. Гайдна) і Йогана Георга Альбрехтсбергера (Johann Georg Albrechtsberger, 1736- 1809, одного з вчителів Л. Бетговена), брав уроки співу в Антоніо Сальєрі (Antonio Salieri, 1750-1825); контрапункт він вивчав у композитора Йогана Галлюса-Медерича (Johann Georg Anton Mederitsch, genannt Gallus-Mederitsch, 1752-1835) у Львові. [2]

Перший публічний виступ Моцарта-сина як піаніста і композитора відбувся 1805 року у Віденській опері. Дебют відбувся досить успішно, однак, постійного місця праці у Відні Франц Ксавер Моцарт не знайшов.

Прибувши 1808 року в Галичину за контрактом як приватний вчитель, він затримався тут надовго і провів у Львові та на Львівщині зрілу і найбільш творчу частину свого життя.

Культурне життя Львова в той час майже не відрізнялось від європейського: тут працювало багато австрійських, польських митців та музикантів, тут працював Імператорський королівський привілейований театр, влаштовувались численні приватні та громадські концерти. Так, наприклад, «Чарівна флейта» В.А. Моцарта була поставлена на львівській сцені всього через рік після дебюту в Празі. У 1813 році Ф.К. Моцарт преїхав до Львова на постійне проживання і був вчителем гри на фортепіано та вільним композитором. В ці роки зав'язується творча приязнь між ним та видатним польським скрипалем Каролем Ліпінським, який був концертмейстером

львівського оперного театру. Перебуваючи в Галичині, Ф.К. Моцарт написав кілька вокальних та інструментальних творів: кантати, сонати, полонези, варіації на теми народних пісень. В ці ж роки він пише твір, який стає діамантом в його творчій спадщині — Другий концерт для фортепіано з оркестром. [3]

Викладацька діяльність: перебуваючи в маєтку Графа Віктора Баворовского в Підкамені біля Стрілиць, неподалік Львова, і навчаючи двох дочок графа гри на фортепіано, В. К. Моцарт мав вільний доступ до інструменту та інші потрібні умови для написання власної музики. Пробувши три роки у Баворовских (Baworowskie), він продовжував вчителювати в іншій аристократичній сім'ї – у камергера Графа Янішевского (Janiszwscy) в Сарках біля Бурштина. Також в цей період Франц Ксавер Моцарт навідувався і до самого Львова. Наприклад, в липні 1811 року виступив з концертом як піаніст з нагоди свого двадцятиріччя, виконавши, ймовірно, свій Перший фортепіанний концерт [3] (опубл. Franz Xaver Wolfgang Mozart, Breitkopf & Härtel, Leipzig, 1811)); критика схвально відреагувала на віртуозну техніку, музичний смак і глибину почуттів Моцарта-сина як композитора і виконавця. В січні 1813 року він взяв участь в урочистій зустрічі цесареві Кароліні, загравши фортепіанний концерт Дюссека. Іншим разом побував на балу у графа Потоцького. Остаточо до Львова Франц Ксавер Моцарт перебрався після 1813 року.

У Львові-Лембергу Ф. К. Моцарт віднайшов душевний спокій та свою індивідуальність, позбувся від постійних порівнянь з батьком, які переслідували його у Відні. Мінусом стала відірваність від європейського середовища. В ті часи шлях від Відня до Львова займав 14 днів, крім того його постійні видавці Брейткопф та Гертель з Лейпцигу перестали друкувати рукописи, що він їм надсилав.

Це стало однією з причин, що спонукала його вирушити у тривалу концертну подорож, і в 1819 році він їде на схід, і вперше в своєму житті опиняється за кордоном (Галичина тоді була частиною Австрійської імперії): дає концерти в Житомирі і Києві. [2]

В кінці 1818 року Моцарт вирушив у майже чотирирічне концертне турне країнами Європи. Виступав у Росії – в Житомирі і Києві, в Польщі, Пруссії, Данії, Німеччині, Чехії, Північній Італії, Швейцарії. Завершивши турне у Відні і пробувши там півтора року, восени 1822 року Франц Ксавер Моцарт знову виїздить до Львова.

Другий «львівський» період став найпродуктивнішим у житті Моцарта. Цей період став розквітом його композиторської діяльності. Також він виявив себе в найрізноманітніших видах музичної діяльності – як педагог-піаніст, як композитор, як соліст і піаніст-аккомпаніатор, а також – як музично-громадський діяч.

Громадська діяльність: Франц Ксавер Моцарт заснував Хорове Товариство ім. Св. Цецилії в жовтні 1826 року, яке включало сорок п'ять членів. Хор який він створив розпочав свою діяльність 5 грудня 1828 року з виконання Реквієму В. А. Моцарта на вшанування тридцять п'ятої річниці з дня його смерті. Створений ним хор ім. Св. Цецилії наступними роками виконував і інші твори В. А. Моцарта, а також музику Я. Галлюса-Медерича, Й. Гайдна (Joseph Haydn, 1732-1809) і Ф. К. Моцарта – при участі оперного оркестру на чолі з Каролем Ліпінським (Karol Józef Lipiński, 1790-1861)) (1). Концерти хору відбувалися здебільшого в греко-католицькому кафедральному соборі Св. Юра і отримували схвальні рецензії преси. Працювати з хором Ф. К. Моцартові допомагали його друзі і колеги-музиканти –хормейстер Йозеф Башни. (Josef Vašny, Joseph Baschny, Józef Baszny, ?-1862), капельмейстер хору кафедрального собору Св. Юра Вацлав Йозеф Роллечек

(Václav Josef Roleček, Waclaw Roleczek, Wenzeslaus Rolletschek, 1795-1857), керівник театрального оркестру Кароль Ліпінські. [2]

Важливим для Франца Ксавера Моцарта стало знайомство з родиною губерньського радника італійського походження Людвіга Каетана (Луїджі Гаetano, Luigi Gaetano) Бароні-Кавалькабо, Людвіга Кавалькабо (Ludwig Cajetan von Baroni-Cavalcabò), одруженого з графінею Жозефіни (Йозефіни) фон Бароні-Кавалькабо (Josefine von Baroni-Cavalcabò di Castilione, 1788-1860). [3] Моцарт не тільки викладав, а й став дуже хорошим другом родини. Можливо, що відразу після переїзду від Янішевських до Львова він в різні роки проживав у квартирах, найманих Кавалькабо – на площі Ринок, в будинку № 30 (1814), в будинку № 11 (1820), на вулиці Домініканській (1821). Однак, достеменно відомо, що в наступні роки Ф. К. Моцарт проживав у власному будинку Кавалькабо в Колишньому єзуїтському провулку (Exjesuitengasse), тепер – вулиця В. Гнатюка. [3]

Йозефіна Кавалькабо ді Кастільоне, дружина радника, була талановитою співачкою, вона виступала як камерна співачка, влаштовувала домашні концерти, а також була музичною меценаткою, ймовірно вона могла бути співзасновницею хору Товариства ім. Св. Цецилії. Їхня молодша донька Кавалькабо Юлія була ученицею Ф. К. Моцарта з фортепіано і композиції і згодом виступала в концертах зі своїм вчителем. [3] Про твори К. Юлії схвально відгукувався у своїх статтях Роберт Шуман у 1837-1840 роках. Роберт Шуман потоваришував з цим подружжям і з Ф. К. Моцартом після їхнього повернення до Відня. [3]

З 1834 року Ф. К. Моцарт деякий час був капельмайстром німецько-польського міського театру. Після чого повернувся назад у Відень. [3]

У Відні пройшли останні роки життя Франца Ксавера Моцарта (з 1838 р.). Ф.К. Моцарт мало виступав і зовсім не писав його музична кар'єра не отримала продовження в рідному місті. Влітку 1844 року він виїхав на лікування в

Карлсбад, звідки вже не повернувся. Помер Франц Ксавер Моцарт 28 липня того самого року. [3]

Композиторський стиль Франца Ксавера Моцарта ще спирається на класичні традиції, та вже має нахил до раннього романтизму. Романтичні риси проявились найбільше в побудові мелодії, гармонія та форма переважно залишаються класичною. [3]

Низку творів написав Ф. К. Моцарт у Львові. серед них – Другий концерт для фортепіано з оркестром Es-dur (1818), кантата «Перший день весни» (1827), присвячена приїздові до Львова цесареві Кароліні [3] (Maria Karolina von Österreich, 1801-1832), а також ряд камерних, вокальних та інструментальних творів. Ф. К. Моцарт написав декілька композицій на українські теми, або стилізовані під них, після почутих чи виконуваних ним самим творів українського фольклору. Це «Руська (Ruthenische) арія з варіаціями» для фортепіано, «Фантазія на руську та польську теми» для фортепіано, «Інтродукція з варіаціями» для фортепіано з оркестром. Наприклад, «Руська арія з варіаціями» (1820 р. видана міланською фірмою «Артарія») написана на тему дещо зміненої мелодії пісні «У сусіда хата біла». [3]

На початках творчої кар'єри стиль музики Ф. К. Моцарта виявляє вплив творчості високоцінованого ним батька. Але Франц Ксавер Моцарт жив і діяв вже у перехідний період, тому його творчість в значній мірі виказує риси стилю «брільянт», сентименталізму, раннього романтизму – наприклад, у другій частині Концерту Es-dur, в Сонаті для віолончелі і фортепіано, в піснях ор. 21. Цілком слушно австрійський моцартознавець Отто Біба відзначає цю особливість його творчості: «... це самостійний розвиток моцартівських ідей на шляху до Шуберта». [3]

Ф. К. Моцарт провадив активну педагогічну діяльність. І хоча серед його титулованих учнів більшість ставилась до музики досить поверхово, та були і винятки. Дуже доброю піаністкою, тонким музикантом і освіченою

меценаткою, з котрою приязнився Шуман, була баронеса Юлія Бароні фон Кавалькабо. Її твори навіть вийшли друком у Ляйпцігу (видавництво “Брайткопф і Гертль”) і про них досить схвально відгукнулася “Ляйпцігська музична газета”. Він також встановив у Львові тісні контакти з провідними місцевими музикантами, підтримував дружні стосунки з Каролем Ліпінські, Медерічем Детто Галлюсом, Йозефом Ельснером. Останній, переїхавши до Варшави, запросив Ф. К. Моцарта приїхати до польської столиці з концертними виступами, які відбулись у 1819 р. [3]

Особливо цікавою є камерно-інструментальна музика Моцарта. – фортепіанні мініатюри, цикли варіацій, Другий фортепіанний концерт Es-dur op. 25, Терцет op. 29, а також хорові кантати op. 28.

Серед вокальних – це хорова кантата «Перший весняний день», яку Ф. К. Моцарт присвятив дочці австрійського імператора Кароліні Августі. [3]

Довге перебування в Україні не могло не зумовити зацікавлення композитора українським фольклором, тож в творчому доробку присутні такі твори, як – Фортепіанні варіації ре мінор написані на тему української жартівливої пісні «У сусіда хата біла», в інших публікаціях згадується також «Думка на руську тему». [3]

Майже двадцять сім років прожив Ф.К. Моцарт на Львівщині і в самому Львові. Діяльність Моцарта-сина значною мірою стимулювала розвиток музичного життя Львова першої половини ХІХ століття, вона мала великий вплив на процеси його професіоналізації та європеїзації. Постать Ф. К. Моцарта яскраво вписана в історію становлення й розвитку професійного музичного мистецтва Львова, а його твори і дотепер приносять нам велике естетичне задоволення слухачам. [3]

1.2. Камерно-вокальний доробок Франца Ксавера Моцарта - вершина ранньоромантичного стилю у львівській вокальній культурі.

Музична культура Галичини початку ХІХ століття пов'язана перш за все з іменами австрійських композиторів. Окрім Франца Ксавера Моцарта на цій території в той час працювали такі композитори, Алоїз Нанке, Йозеф Кесслер, Йоганн Медерич Галлюс, Ігнац Шуппанціг. Вони принесли на територію сучасної Львівщини так званий «галантний» стиль, поєднання місцевої культури та західних традиції призвело до появи свого специфічного та неповторного стилю.

Львівська вокальна музика формувалась під впливом віденських композиторів. Окрім гастрольних виступів, вони також залишались у Львові, мали своїх учнів і поширювали традиції. В період Габсбурзької доби особливого розвитку зазнали світські жанри. Провідними жанрами вважались: сольна пісня, малі хорові форми *leidertaffel*, спів гра та інструментальна мініатюра. Формування цієї культури було неабияк пов'язанні з побутом, оскільки музикували в родинях, в школах та пансіонатах.

Наприкінці ХІХ ст. і в перших десятиріччях ХХ ст. в повсякденну практику львівського музичного життя увійшов звичай організовувати концерти вокально-хорової музики, в яких звучали пісні авторів різних національностей, як і зразки їх пісенного фольклору. Представляючи пісенні артефакти різного національного походження, створювались можливості взаємного пізнання різних культур для широкого львівського загалу.

Традиція домашнього музикування досягнула найвищого розвитку в другій половині ХІХ ст. Її важливим наслідком була інтенсифікація творчості для широкого кола аматорів. Найбільш доступним жанром для цієї групи був солоспів та хорова пісня, тому ці жанри так активно розвивались [11] Представниками цієї були: Медеріч, детто Галлюс, Жан Рукгабер, Франц Ксавер Моцарт. Йозеф Кесслер, Юзеф Ельснер, Кароль Крупінський, Кароль Мікулі.[4]

Акцентуючи на їхній стильовій приналежності до «віденського романтизму», Л. Кияновська конкретизує: «Називаємо його так тому, що він був зорієнтований найбільше на творчість одного з перших романтиків Франца Шуберта та інших менш відомих, проте свого часу популярних авторів пісень, а також авторів зінгшпіль та мелодрам, котрі жили і працювали в австрійській столиці» [5, с.5].

Велику роль відіграла театральна музика. «Німецька сцена служила одним із істотних прототипів, а нерідко – безпосереднім поштовхом для розвитку українського музичного театру, що у перших своїх зразках нерідко орієнтувався саме на модель австрійського зінгшпілю (такими стали співогри М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, І. Воробкевича та ін.)», відзначає Л. Кияновська [6, с. 121]

«Період функціонування українських театральних труп у часи австрійського панування та співпраці з ними представників галицької музичної культури виявляє цікаві форми опосередкування австрійської музичної традиції, зокрема такого жанрового різновиду, як зінгшпіль, у національному музичному середовищі в контексті процесу формування національного оперного жанру. Приклади звертання до нього та генетично близьких різновидів музично-сценічного мистецтва зустрічаємо у доробку М. Вербицького, І. Лаврівського, В. Матюка, П. Бажанського, А. Вахнянина, Д. Січинського та інших галицьких митців, що свідчить про його значне поширення і великий суспільний запит.» [4]

Степан Чарнецький у «Нарисі історії українського театру в Галичині» так писав про роль музики в житті українського театру: «Усі наші народні драми й комедії були щедро переплетені співами, а то й танками. Переклади, що їх першими роками переціплювали на нашу сцену, мали переважно музичні частини, що переплітали сумний чи веселий зміст, а коли їх не було, то в українській переробі пісні й музику дороблювали. З роками прибилася до

нашого берега західноєвропейська мелодрама, де теж переважаючим чинником був спів і музичний переклад для цілих вистав. А за ними йшли й наші народні мелодрами... Крім того, вимагала в нашому театрі музики західноєвропейська оперетка, що приплила на нашу сцену» [7, с. 162]

Інтенсивність салонно-світського та театрального життя, демократизація музичного побуту, звернення до фольклорних джерел різних народів, знайшло відображення в піснях львівських авторів першої половини XIX ст. Професійна підготовка, як і рівень оригінальності їх пісенної продукції був вельми неоднорідним. Великий попит на неї породжував таку ж об'ємну пропозицію, і в масі цих солоспівів можна виділити як вартісні твори, написані високопрофесійними талановитими митцями, так і скромні спроби аматорів, епігонів великих майстрів, що призначали пісні для «внутрішнього вжитку».

Прикладом таких багатонаціональних та багатомовних процесів у жанрі пісні можуть служити солоспіви та ансамблі на німецькі тексти Ф. К. Моцарта «З французької за Руссо» (*Aus dem Französischen des J. J. Rousseau*), «Зітханья» (*Seufzer*), «Захоплення» (*Die Entzückung*), «До неї» (*An Sie*), «На струмочку» (*An die Bäche*), «Поцілунок» (*Le Baiser*) та деякі інші, що репрезентують ранньоромантичну стилістику, а також солоспіви Й. Рукгабера «Краков'як» (*Krakowiak*), «Угорська мелодія» (*Melodies hongroises*), «Ave Maria» тощо.

Так само розмаїтими були і поетичні тексти, до яких звертались автори: їх амплітуда розгортається від духовних канонічних молитов (як, наприклад, згадана «Ave Maria» Й. Рукгабера), попри кращі зразки західноєвропейської поезії (наприклад Ж.Ж. Руссо, Й. В. Гете, Ф. Шиллера, Дж. Байрона та ін.) – до любительських віршів забутих на сьогодні німецьких, польських, французьких поетів. Тому тогочасна львівська пісня була і багатомовною, відповідно до багатомовності самого галицького середовища, хоча, наприклад, М. Вербицький у своїх співограх користувався українськими перекладами (так, співогра «Верховинці», написана за п'єсою польського драматурга Юзефа

Коженювського «Karpassu górale» виставлялась у перекладі Миколи Устияновича, сольні пісні з цієї співогри виконувались українською). Нерідко композитори самі писали і вірші до своїх пісень, як, наприклад, Ф. К. Моцарт до пісні «Тут він постав перед майстром» (Hier seht ihn dargestellt den Meister) чи знаний солоспів М. Вербицького «Оддайте ми спокій душі». [1]

Композитори, які жили та творили разом з Францом Ксавером Моцартом.

Йозеф-Христофор Кесслер (1800 – 1872). Один з найвідоміших музичних діячів Львова 1830-1850 років.

Народився 26 серпня 1800р. в Аугсбурзі (Баварія), навчався у органіста Білека у Фельдзберзі та в семінарії в Ніколсбурзі, згодом вивчав філософію у Відні.

Його композиторський талант розвинувся ще в ранньому віці, в 11 років він вже писав марші та танці. У 1816 році переїхав до Відня, де займався філософією та музикою. Музичну освіту здобув у Відні, де за чотири роки остаточно вирішив пов'язати своє життя з музикою та спробувати себе в якості викладача Лембергу. З 1820 по 1826 роки працював вчителем музики в родині Потоцьких у Львові та в Ланцуті. Саме в час праці в графа написав свої «24 Етюди» оп. 20 по одному в кожному ключі. Ці твори були високо оцінені Феті, Мошелесом та Калькбреннером, надруковані видавництвом «Гаслінгер» у Відні, а також на своїх концертах їх виконував Ференц Ліст.

У літку 1835 року музикант прибув до Львова. У Львові Кесслер зайнявся організацією музичних ранкових концертів, нерідко сам виступав на них граючи разом з творами інших композиторів свої. Продовжував також й викладати, тож нерідко до концертів були залучені й учні композитора.

Йозеф-Христофор Кесслер був учасником Галицького музичного товариства, проявляв високу громадянську свідомість, вболівав за розвиток та докладав зусилля для покращення музичної справи в Галичині. Відомим є факт,

що в 1840 р. Йозеф Кесслер подарував Товариству екзмпляр партитури Й. Гайдна «Створення світу» з німецьким та англійським текстом.

Небайдужим Й. Кесслер був і до музичного життя менших міст, з концертами відвідував Станіслав та Чернівці, зібрані з концертів кошти композитор передавав погорільцям Ряшева і потерпілим внаслідок повені наддністрянцям.

Виступав з такими видатними музикантами, як скрипаль – Філій Брех, віолончеліст Гебельт та іншими музикантами-гастролерами.

13 квітня 1847 року Кесслером був організований концерт-привітання для Ференца Ліста, який в той час приїздив до Львова на гастролі. Ференц Ліст згодом на одному з концертів виконав твір Й. Кесслера.

Йоганн Медерич Галлюс (1752-1735). Віденський музикант, навчався у Герога Вагензаеля (представника ранньої віденської композиторської школи), працював в театрі Ольмутца, ставив опери у Відні. В 1303 році прибув до Львова. Свою діяльність розпочав з виконання ораторія Й. Гайдна «Чотири пори року». Виступ відбувся 25 березня в Королівському міському Редутовому залі з допомогою антрепренера Й. Галлюса. Також займався педагогічною діяльністю, одним з учнів був Франц-Ксавер Моцарт. Молодший Моцарт вважав Медерича «одним з найбільших контрапунктистів свого часу». Також учнем Медерича був поет Франц Грілльпарцер.

В останні роки життя Медерич займався переписуванням нот композиторів XVII- XVIII століття. Композиторський доробок митця становить близько 100 оп. Найвідоміші його твори: “Missa solemnis”, “Missa in C”, “Stabat matter”. Декілька мес й зараз зберігаються в фонді бібліотеки ЛНМА ім. Лисенка. Серед опер найвідоміші - це «Вавилонські піраміди» та оперета «Останнє захоплення». [8]

Ігнаца Шуппанціг (1776-1830). За національністю словенець, народився у Відні, навчав гри на скрипці Л. Бетовена, очолював квартети князя К. Ліхновського і графі А. Розумовського. У Львові кар'єру розпочав у 1818 році як диригент, з виконання ораторії Й. Гайдна «Створення світу». [8]

Окрім віденської школи на музичне життя тогочасної Галичини неабияк вплинула чеська школа. Одним з представників якої є Алоїз Нанке. Нанке був не лише диригентом, але й композитором. З українського боку про нього ще в другій половині XIX ст. писали у своїх спогадах М. Вербицький, Йосиф Левицький, Іван Хризостом Сінкевич. Зокрема, Вербицький відзначив, що той був «обдарений великим талантом музикальним, знаючий генерал-бас і всесторонньо освітаний» Диригував також оркестром в театрі і був членом оркестру колишнього директора віденської музики Каз. Блюменталю. Своїми церковними композиціями у Брні здобув собі дуже скоро розголос, продовжуючи подальшу освіту у Відні, був членом австрійського «Музичного Товариства» і членом «Квартетової Музики» в барона Мюллера.

У наукових фондах бібліотеки імені В. Стефаника, зокрема в архіві Львівської консерваторії зберігаються твори більш-менш встановленого авторства Нанке, серед яких: Аلیلія F-dur (альт, сопрано); K tebi iz hrada (бас, тенор, сопрано); Слава – Єдинородний F-dur (бас, сопрано); Слава – Єдинородний C-dur (альт); Слава – Єдинородний D-dur (сопрано); Христос воскрес C-dur (альт); Світися, світися новий Єрусалим C-dur (сопрано); Тебе поєм F-dur (сопрано), Es-dur, G-dur (сопрано). Окрім того, в одному із рукописних зошитів, який вірогідно міг належати самому Нанке, оскільки там є ескізи та чернетки творів, приписуваних композиторові, окремі голоси Слава-Єдинородний київського наспіву, а також Слава-Єдинородний авторства Галуппі та Бортнянського, що може слугувати доказом того, що Нанке при створенні цих композицій мав перед собою певні взірці. Окремо були

віднайдені й всі чотири партії та чернетка партитури його Да ісполняться (As-dur). [9]

Значення вокальної музики Франца Ксавера Моцарта: «Загальноєвропейська бідермаєрівська струя, що на загал жахалася надто драматичних настроїв, на західноукраїнському терені, де ідея народного відродження крилася в мурах тихих парафій, ця струя найшла, особливо в творах Вербицького, ідеальну форму компромісу між ідеєю цього- й тогосвітнього», – писав Б. Кудрик . [10]

Бернацька-Гловаля Емілія Іванівна наводить такі основні тематичні групи, найбільш поширені в львівському солоспіві першої половини ХІХ ст.:

1) сентиментально-лірична течія, «куртуазна» любовна лірика (вищезгадані солоспіви Ф. К. Моцарта та Й. Рукгабера) або оспівування тихих радощів і смутків життя маленької людини («Закохана» (Zakochana) «Ніколи?» (Nigdyż?) «Спогад», (Spomnienie) М. Мадейського, «Хто щастя не знає» (Kto szczęścia nie zna) Т. Папари, «Щасливий супруг» М. Вербицького);

2) лірико-філософська рефлексія, нерідко пов'язана з паралелями до образів природи («До Неману» (Do Niemna) Кароля Ліпінського, «Послухай» М. Вербицького);

3) героїко-патріотична лінія («Гост до Русі», «Ще не вмерла Україна» М. Вербицького, «Три строфи» (Trzy strofy), М. Мадейського, «З димом пожеж» (Z dymem pożarów) Ю. Нікоровича);

4) найбільш численна жанрово-побутова, танцювальна, жартівлива сфера («Капелюшок» (Das Hüttchen), «Ти, жахливий» (Du Schrecklicher) Ф. К. Моцарта, «Ганс і Грета» (Hans und Grete) Й. Рукгабера, «Нащо мене зачіпаєш», «Кася» М. Вербицького);

5) фольклорна, звичаєва. В піснях зустрічаються не лише питомі пісенні чи танцювальні елементи певної національної громади, а запозичені з музичної традиції іншого народу, іноді пов'язані з карпатськими фольклорними

прототипами («Застольна пісня» (Trinklied) Ф. К. Моцарта, «Угорська мелодія», «Краков'як» Й. Рукгабера);

б) духовна тематика («Бог у грозу» (Gott in Gewitter) Ф. К. Моцарта, «Ave Maria» Й. Рукгабера, «Ave Maria» Ю. Нікоровича, «Сонет» К. Ліпінського).

7) Перенесена з театральних вистав, початково пов'язана з драматичною фабулою, але згодом утверджена в музичному побуті як самодостатній художній артефакт («Гей, браття-опришки» та «Верховино, світку ти наш» М. Вербицького). [11]

Світська творчість Франца Ксавера Моцарта спирається на найтрадиційніші та найуживаніші жанри австрійського бідермаєру: сольна пісня, малі хорові форми Liedertafel, співогра та інструментальна мініатюра.

3. Жмуркевич вказує, що «галицький музичний бідермаєр – це мистецький стильовий напрям, що виник як адаптація європейського бідермаєра на місцевому ґрунті з певним урахуванням східноукраїнських традицій. Перший етап його розвитку охоплює приблизно 20-ті – початок 60-их років XIX ст. і характеризується запозиченням австрійського бідермаєра та появою перших взірців. Другий етап припадає на середину 60-х років XIX – початок XX ст. та відзначається його широкою популярністю. До бідермаєра вписується творчість галицьких композиторів XIX ст., насамперед, пісня (сольна та малі хорові форми Liedertafel), співогра (Singspiel), інструментальна мініатюра; їх створювали і виконували переважно аматори» [26, 7]. Отож як художньо-мистецький напрямок, характерний для міщанського середовища – спочатку віденського, а потім і всіх інших більших центрів Габсбургської метрополії, передусім слов'янських, бідермаєр швидко поширився і в Галичині. Для аматорів він був дуже зручним, оскільки дозволяв в межах «провінційної ідентичності» ідеалізувати свій скромний світ, сповнений тихих радощів, елегантності, скромної краси «маленької людини». [11]

Характерними рисами творчості можна віднести: каприси, рондо, віртуозні фантазії, в яких переважають сентиментальність, елегантність, ліричність, інтимність, стиль brilliant. Його творчість принесла в галицьку культуру риси європейської світської музики, традиції тогочасного музикування. Саме завдяки Францу Ксаверу Моцарту та композиторам, що працювали в ту добу над світською музикою, ці жанри мали розвиток. А разом з ним й загальний рівень культури.

Яскравими прикладами є «Шість пісень» Франца Ксавера Моцарта.

РОЗДІЛ 2. Аналіз вокальних творів Франца Ксавера Моцарта на прикладі двох пісень з 6 Lieder, Op.21 для голосу та фортепіано.

2.1 №2 Seufzer - Die Nachtigall singt überall (Зітхайте - Соловей усюди співає).

Обидва романси написані на слова Людвіга Крістофа Генріха Хелті (21 грудня 1748 - 1 вересня 1776) - німецький поет, який є особливо відомим своїми баладами.

Поезія романсу «Seufzer - Die Nachtigall singt überall» має ліричний пейзажний характер, що притаманно для романтизму. Поет ототожнює стан людської душі, емоції закоханих пар та заблукалої людини і природи – співу солов'я.

1. Теоретичний аналіз твору

- Жанр – романс.
- Тональність – a-moll, розмір – $\frac{3}{4}$.

Перша частина передає засмучений настрій, що співпадає з тестом – описом нічного пейзажу. Низхідний рух та акордова фактура вказують імітацію

ходи, проте розмір $\frac{3}{4}$ вказує на танцювальність.

Mit Gefühl. Seufzer.

Singstimme: Die Nacht . . . gall, singt über . all, auf grünen Kaseen, die besten Wälschen, das ringsum

Piano Forte

ritard.

un poco più mosso.

Wald und U. fer schallt. Manch junges Paar geht dort, wo kla

à Tempo.

Друга частина за допомогою зіставлення переходить в паралельний Домажор, в мелодії з'являється більше висхідних рухів, що стверджують про піднесеність настрою, в тексті в на цих рядках йдеться про закоханих.

un poco più mosso. ritard.

Manch junges Paar geht dort, wo klar das Bächlein rauschet, und steht, u. lauschet mit frohem Sinn der Sänge.

ritard.

rallent. à Tempo rallent.

à Tempo. rallent. à Tempo. rallent.

rin. Ich höre hang' im düstern Gang der Nacht, . . . gellen Gesänge schal . . . len, dem scht al klein Ir' ich im Hain. Hölty.

pp

– Форма – проста тричастинна.

Перший період – написаний в основній тональності (ля-мінорі), він має традиційну будову, квадратний, не модулюючий. Середня частина проходить в паралельному до-мажорі. Остання частина повертається в ля-мінор і звучить схвильовано. Настрій передається за допомогою змін ритму, з'являються елементи імітації співу солов'я.

– Характеристика мелодії: тема, виклад мелодії.

Романс наскрізь пронизаний ліризмом, він підтверджує та виправдовує свою форму за допомогою музичного матеріалу. Твір несе в собі глибокий зміст, має проникливий характер, що підкреслюється чутливою, насиченою та емоційно забарвленою вокальною лінією. Вона ллється, немов нескінченний струмок та чіпляє серця слухачів. Мелодія цього твору ведеться переважно плавно, присутні хроматичні ходи, проте, вони здебільш є ознакою переходу до нової тональності, ніж звичайними додатковими знаками. Вокальна партія була б не цікавою без ходів на інтервали, такими як: зм.5 (зменшена квінта) в 7 такті, м.7 (мала септима) в 11 такті, ч.4 (чиста кварта) в 12, м.6 (мала секста) в 17, ч.4 + ч.5 (чиста кварта і квінта) в 19-20.

Гармонічна мова ще не така багата, як у романтиків, в ній Ф. К. Моцарт більше тяжіє до класиків.

Акомпанемент та мелодія, являючись блискучим прикладом гармонійного симбіозу, починають свій розвиток одночасно, на піано (p), тобто без інструментального вступу, обидва доповнюючи один одного. Партія фортепіано акордового типу, виконує роль підтримки гармонії головної музичної теми, акомпанемент не дублює вокальну лінію, присутня яскраво виражена гармонічна фактура. В музиці прослідковуються елементи наслідування природи: імітація співу солов'я за допомогою фігурацій 16-тими.

– Ритмічні особливості.

В романсі немає явних ритмічних складнощів окрім декількох технічних прикрас та дрібних тривалостей в 7 такті. Щодо особливостей, можна виділити паузи в вокальній лінії, зокрема, в середній частині. Паузи відволікають виконавця від більш чіткого фразування через те, що вони є короткими за тривалістю, тому, важливо абсолютно та точно їх дотримуватись, щоб не втратити цілісність романсу.

2. Вокально-технічний аналіз твору.

– Діапазон.

Діапазон – м.7 (мала септима), найнижча - g(I), найвища нота - f(II). Теситура твору переважно середня, лише декілька разів є вихід на крайню ноту діапазону.

– Інтонаційний малюнок

Інтонія дуже важлива в будь-якому творі. Якісне інтонування – це половина шляху до успішного виконання. Романс не є легким в цьому плані, тому, важлива якісна робота як над словом, так і над чіткістю кожного звуку. Через те, що є стрибки на не зовсім зручні інтервали, треба ще більш ретельніше займатися над правильним інтонуванням. Інтоніаційний малюнок різноплановий та легко запам'ятовується, що допоможе в подальшій роботі над твором.

– Особливості дихання

В творі існує пряма залежність дихання від темпу, який постійно змінюється. Також, в вокальній партії багато пауз, що теж впливає на частоту і момент взяття дихання. Самим оптимальним варіантом взяття дихання - моменти, коли стоїть пауза. Якщо фраза довга, тоді треба брати дихання після розділового знаку, або ж, зважаючи на зміст. Виходячи з цього, можна зробити висновок, що дихання береться на 1-1,5 такту, максимум до двох. Розподіл дихання на фразах залежить від довжини, а також, теситури відрізка. Для кожної фрази – індивідуальний підхід, наприклад, в 6 такті дихання береться

перед словами «Daß ringsum..» і до початку 8 такту, проспівується ціла фраза з ферматою в кінці. В даній ситуації, дихання розподіляється максимально економно, адже це саме та фраза, в якій є найвища нота діапазону.

– Дикція

Слова романсу написані німецькою, а як відомо, саме в цій мові важливо чітко артикулювати приголосні, іноді, навіть перебільшуючи. Особливо це стосується першої частини, де спів близький до речитативу (спів на одній ноті з переходом по півтонах). Яскравий приклад охоплює 4-6 такти, де важливо не тільки утримати високу позицію, а ще й точно вимовити приголосні. Далі, починаючи з середини 8 такту йде пришвидшення темпу, що ускладнює процес вимови слів.

– Характер ведення звуку.

В романсі переважає плавне ведення звуку на легато. Є одне виключення - кінець 13 такту на нон-легато, цей прийом підкреслює зміст тексту.

– Технічні прикраси.

В цьому творі технічних прикрас декілька: групето в 3 такті, а також форшлаг в 18 такті.

3. Виконавський аналіз твору.

– Зміст твору.

Докладний переклад доносить таким зміст: пісня ведеться від третьої особи, яка ділиться своїми враженнями щодо співу солов'я, про те, як заслухавшись прекрасним співом, можливо втратити відчуття плину часу та віддатись повністю своїм емоціям.

– Зв'язок літературного та музичного текстів.

Романс насичений художнім та образним текстом, який підтримується яскравою мелодикою. Обидва тексти доповнюють один одного та утворюють

логічну, а головне, цілісну картину. Завдяки такій згуртованості, зміст твору набуває більш глибокого відчуття з деякою долею філософської думки.

– Музично-виразові засоби.

Темп в романсі змінний, це обумовлено змістом художнього тексту, а також, він залежить від форми твору. Динаміка також різнопланова, вона підкреслює кожний важливий момент, а також, допомагає більш якісному фразуванню. Агогіка більше залежить від виконавця, адже, кожен інтерпретує твір виходячи із свого життєвого досвіду, з висоти унікального світосприйняття та професійності в цілому. Фрази в творі, в більшості випадків, відділені одна від одної паузами, в тандемі з різною динамікою та темпом, утворюється краще та якісне фразування. Фразування ж, в свою чергу, виходить від тексту і його смислового навантаження. Оптимальним варіантом є ведення мелодії до найвищої ноти в фразі. За таким принципом, приходимо до найяскравішої точки – кульмінації.

– Музичні терміни.

В романсі використано такі терміни:

un poco più mosso – потроху пришвидшуючи,

rallentando – сповільнюючи,

a tempo – в колишньому темпі,

ritardando – поступово сповільнюючи.

4.Педагогічний аналіз твору.

– Основні музичні, вокально-технічні, виконавські завдання та шляхи їх вирішення.

Виходячи із вище написаного, можна виділити основні особливості та перепони для виконавця цього твору. Це: особливості фразування, стрибки на незручні інтервали, хроматичні звуки, неодноразове повторення однієї ноти, групето та форшлаг. Щодо їх вирішення: фразування робиться за рахунок темпу та динаміки, для якої треба мати силу дихання, над яким треба ретельно

працювати (за допомогою вправ), стрибки з нижньої до високої ноти треба одразу ж брати у високій позиції, точно, без під'їздів. Якщо ж, стрибок навпаки з високої до більш низької – позицію також важливо втримати та чітко, а головне, плавно провести мелодію. Слухач не повинен почути або ж, відчутти, що виконується стрибок, тобто, виконувати треба максимально кантилено. Хроматичні звуки також проспівуються обережно та чітко інтонуються, повторення однієї ноти потребує опори, яку дає лише добре розвинене дихання, а також, важливо пам'ятати, що кожна наступна нота має проспівуватись ніби «вище» попередньої. Саме за допомогою такого мислення, виконавець набуде більш кращого виконання. Для групето та форшлагу треба мати технічну базу, яка покращується тільки за допомогою вокальних вправ або ж, вокалізів. Важливо пам'ятати, що всі ці проблеми можливо вирішити.

2.2 №3 Die Entzückung. - Welch ein Himmel! (Захват. Яке небо!)

Романс «Die Entzückung. - Welch ein Himmel!» має життєстверджуючий та піднесений характер. Текст пісні прославляє красу природи, описує натхненний стан радості й захоплення.

Теоретичний аналіз твору

- Жанр – романс.
- Тональність – C-dur є основною тональністю, гармонія класична, з відхиленнями в тональності першого ступня спорідненості. Розмір – 4/4 (1, 3 частини) та 2/4 (середня).
- Форма – тричастинна. Контраст між частинами похідний, друга частина будується на схожому тематичному матеріалі, проте змінюється фактура.

6

Andante Die Entzückung.

Singstimme: Welch ein Him . mel . Ju . li . a . me wället durch den ü . ber . reiften Ländegang ! horebet ,

Piano Forte: *p*

aus den toden Wipfelu schallet ü . ber . ir . ö . discher Ge . sang ! Al . les muss sich , wo sie wandelt , helfen .

Allegretto.

(перший період)

Allegretto.

aus den toden Wipfelu schallet ü . ber . ir . ö . discher Ge . sang ! Al . les muss sich , wo sie wandelt , helfen .

Blu . men spre . sen , und der West er . wacht , Blu . men wan . ken un . ter grünen

7

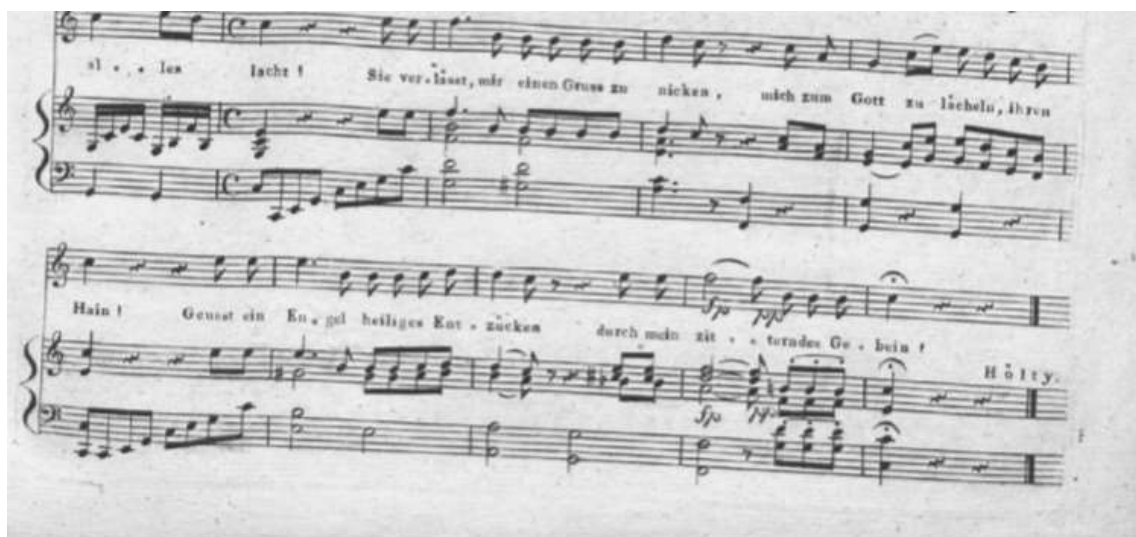
Kräu . tern ; al . . les freut sich , al . . les lacht ! al . . les freut sich ,

Tempo I^{mo}

Tempo I^{mo}

al . . les lacht ! Sie ver . läset , mir

(Другий період, середній розділ)



(Останній розділ)

– Характеристика мелодії: тема, виклад мелодії.

Мелодія кожної з частин яскраво контрастують одна з одною, що обумовлено змістом твору. Спочатку – це співуча, протяжна, з елементами елегійного настрою, тема, яка плавно та невимушено перетікає до середньої частини, вона ж, більш рухома та весела за своїм характером. Третя частина повертає нас до початкового настрою. За сприйняттям, співзвучно з фразою «повернутися на Землю» з вирію думок та мрій. Вокальна лінія переважно стрипкоподібна, що обумовлено смисловим навантаженням тексту твору. До основних складних інтервалів можливо віднести: зм.5 (зменшена квінта) у 2 такті, ч.4 (чиста кварта) у 4 та 6, ч.5 (чиста квінта) у 8, м.6 (мала секста) – 11, 13 – ч.5 (чиста квінта), 15- зм.5 (зменшена квінта), 22- ч.4 (чиста кварта), м.6+ ч.4 (мала секста+чиста кварта) – 26, 29 – зм.5 (зменшена квінта), 31, 33- ч.4 (чиста кварта), зм.5 (зменшена квінта) – 35).

– Співвідношення мелодії та акомпанементу, характеристика акомпанементу.

Особливістю даного твору є початок вокалізації з першого такту, без вступної лінії інструменту. Акомпанемент в кожній з частин змінюється, плавно переходячи в різні типи викладу. Наприклад, в першій частині майже повністю

дублюється вокальна тема, у другій – вокальна лінія вже не повторюється, в партії фортепіано спочатку звучать чергування басу та акорду, а потім ці акорди розкладаються в арпеджіо, вони відіграють роль гармонічної підтримки твору, третя частина вертається як до первісного акомпанементу так і до вокальної партії, з невеликими змінами у фіналі твору. Фактура імітує супровід гітар (бас та перегри).

– Ритмічні особливості.

Щодо ритму, важливо відмітити, що цей твір написаний максимально простою музичною мовою. Є лише декілька вокальних складнощів - тріолі в 26 такті, а також, кілька залігованих нот в першій і третій частині романсу.

– Ладові особливості.

Основною тональністю є C-dur. Якщо більш ретельно проаналізувати гармонію, одразу ж помічаємо відхилення в інші тональності такі як: a-moll в кінці 5 до початку 9 тактів, F-dur – з кінця 9 до 11 такту, d-moll – 25-26 такти, тощо. Тобто, використовуються тональності першої ступені спорідненості.

2.Вокально-технічний аналіз твору.

– Діапазон.

Діапазон охоплює октаву, де найнижча нота - g(I), а найвища - g(II), теситура різнопланова, в ній не переважає середня або ж, більш висока теситура.

– Інтонаційний малюнок

В романсі інтонаційний малюнок доволі-таки складний, через те, що в ньому забагато стрибків. Виконавець має бути професіонально підкованим для того, щоб виконати цей твір. Кожна нота має бути чіткою та максимально точно інтонованою. В цьому і є запорука успіху.

– Особливості дихання.

Треба відзначити, що у нотному тексті явно не прописано, коли і де треба брати дихання, виконавець має змогу по смислового навантаженню сам обрати ці місця, орієнтуючись на розділові знаки, паузи, опорні, або ж, головні слова та на кульмінаційні моменти. Оптимальним є взяття дихання на 1,5-2 такти, цьому сприяють паузи між фразами. Це правило поширюється на першу і третю частину. В середині, через те, що темп пришвидшується, частота взяття дихання зменшується, для цього варіанту, дихання береться раз на 3,5 такти.

– Дикція.

Дикція є надзвичайно важливою, особливо виходячи з того, що текст написаний німецькою мовою. Також, в середній частині, вокальна мелодія приближується до речитативного викладу, що сприяє на більш активне слово.

– Характер ведення звуку.

Переважає плавне ведення звуку на легато. Романс є зразком ідеально згладженої кантилени.

– Технічні прикраси

Серед технічних прикрас, можливо виділити лише групето в 27 такті, а також, фермату на початку 9 такту.

3. Виконавський аналіз твору.

– Зміст твору

Основною думкою романсу є захоплення та прославлення людиною весни. В творі описується весь спектр емоцій головного героя, момент перетворення та оживання природи, а також, процес переходу до цієї світлої та теплої пори року.

– Зв'язок літературного та музичного текстів.

Обидва тексти взаємодіють між собою, і цей процес народжує єдність та яскравість твору. Музика підкреслює особливості змісту вірша за допомогою

гармонії, мелодичних зворотів, а також, унікальності вокальної лінії, що обволікає та заворожує слухача.

– Музично-виразові засоби.

Темп змінний, що обумовлює та підкреслює зв'язок з художнім текстом. Він є як повільним, так і більш жвавим. Динаміка точно не прописана в нотному тексті, проте, виходячи з фразування, можливо її уявити і втілити в життя. Агогіка є індивідуальною особливістю кожного виконавця, а в цьому творі особливо, адже тут є де розгулятися в цьому плані. Фразування нескладне, адже в нотному матеріалі кожна вправа відділяється паузами. Стандартизоване ведення мелодії до найвищої ноти врешті-решт, призводить до колоритної кульмінації в 35 такті.

– Музичні терміни.

Музичних термінів в творі небагато, це:

tempo primo – початковий темп.

andante – помірно повільно.

allegretto – жваво.

4.Педагогічний аналіз твору.

– Основні музичні, вокально-технічні, виконавські завдання та шляхи їх вирішення.

До основної проблематики твору можливо віднести: стрибки на незручні інтервали (особлива увага на тритони), повторення однієї ноти, тріолі, а також, групето. Перша проблема вирішується за рахунок дихання, а також, високої позиції. Низхідних інтервалів не багато, проте їх також важливо вміло інтонувати, це робиться за рахунок мислення (наче йдеш наверх). Повторення однієї ноти обумовлюється більш чітким та координованим диханням, утриманням опори, та плавним звуковеденням. Тріолі важливо чітко проспівати в ритмі, в нашому випадку, ще потрібно вирівняти стрибки під час їх виконання, що ускладнює задачу. Для цього важливо покращувати техніку, а

також, правильне виконання саме цього відрізка. Групетто теж є наслідком сильної техніки, яку потрібно постійно підтримувати та розвивати.

Висновки

Дослідивши галицький період творчості Франца Ксавера Моцарта та проаналізувавши його романси можна підсумувати, що роки життя у Львові були досить плідними. Композитор значно збагатив як свій творчий доробок, так і музичну культуру Галичини загалом. Його твори поєднали в собі європейські риси, перейняті від видатних вчителів, в яких навчався Франц Ксавер Моцарт: Зигмунда фон Нойкома, Йогана Альбрехтсберга, ранньоромантичні віяння, що активно поширювались на той час та риси української мелодики, які також проникли в творчість Лембергського Моцарта.

Вокальні твори цього періоду ще більше схильні до класичної традиції. В них Ф. К. М проявив не тільки композиторські риси, а й педагогічні, оскільки попри свою простоту та зрозумілість, романси розраховані на розвиток вокальних вмінь виконавця, роботу над диханням, побудовою музичних фраз, інтонування та дикцією. Композиторська, концертна та педагогічна діяльність Франца Ксавера Моцарта сприяла розвитку культури у Львові та збагаченню музики новими рисами, отриманню європейського досвіду.

Список використаної літератури:

1. ФРАНЦ КСАВЕР МОЦАРТ — АНТОН ЛЯНГЕ (Біографічна розвідка)
Світлана Стець
2. Дмитро Колбін «Франц Ксавер Моцарт у Львові»
<http://www.ji.lviv.ua/n86texts/f-k-motsart-u-lvovi.htm>
3. Любов Кияновська. «Франц Ксавер Моцарт і Львів»
<http://www.ji.lviv.ua/n86texts/f-k-motsart-i-lviv.htm>
4. О. Л. КОЛУБАЄВ ФОРМУВАННЯ ЕСТРАДНО-ПІСЕННОЇ ТРАДИЦІЇ ГАЛИЧИНИ В КОНТЕКСТІ ПОЛІКУЛЬТУРНОЇ ВЗАЄМОДІЇ(Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство. – 2012. – №2)
5. Кияновська Л. О. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.01 / Л. О. Кияновська. – К., 2000. – 36 с.
6. Майчик Н. Синтез національних та європейських тенденцій у засадах формування «легкого жанру» камерно-вокальної музики у західноукраїнському регіоні / Н. Майчик // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка. – Вип. 24. Вокальне мистецтво : історія та сучасність : збірка статей. – Львів : Сполом, 2010. – Книга II. – С. 168–176.
7. Чарнецький С. Нариси історії українського театру в Галичині. – Львів : Накладом фонду «Учітеся, брати мої», ч. 11 (1), 1934. – 253 с.

8. МУЗИЧНА КУЛЬТУРА ГАЛИЧИНИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТОЛІТТЯ В ДІЯЛЬНОСТІ АВСТРІЙСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ Любомир Мартинів УДК 7.071
9. МИРОСЛАВА НОВАКОВИЧІ ТРАДИЦІЇ ВІДЕНСЬКОГО КЛАСИЦИЗМУ У ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ «ПЕРЕМИШЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ» УДК 7.036(436.1):78.071.1(437.3–477)
10. Кудрик Б. Огляд історії української церковної музики / Упорядник, автор передмови і коментарів Ю. Ясіновський. – Л., 1995. – Серія: Історія Української музики. Дослідження. – Вип. 1. – С. 101) «Поєднання виховної, релігійної та мистецької домінант з демократизмом, близькістю до потреб повсякдення, побуту робить стилістику галицького бідермаєру органічною та національно окресленою»(ГАЛИЦЬКА ГІТАРНА ТРАДИЦІЯ ХІХ СТОЛІТТЯ (ВИКОНАВСТВО ТА ТВОРЧІСТЬ) Вікторія Сидоренко).
11. Бернацька-Гловаля Емілія Іванівна УДК 784.3(=161.2)(477.83-25)“18/195” «Соціоісторичні та естетичні характеристики польської камерно-вокальної творчості Львова (ХІХ - перша третина ХХ ст.)»

Додаток 1

Seufzer.

Mit Gefühl.

Singstimme.

Die Nachti . . gall , singt über . all , auf grünen Reisen , die besten Weisen , dass ringsum

Piano Forte.

un poco più mosso. ritard.

Wald und U . fer schallt . Manch junges Paar geht dort , wo klar das Bächlein rauschet , und steht , u . lauschet mit frohem Sinn der Sänge .

a Tempo. rallent. 'a Tempo. rallent.

rin . Ich höre bang' im düstern Gang der Nachti . . gellen Gesänge schal . . len ; denn ach ! al . lein irr' ich im Hain . Hölty.

The image shows a page of a musical score for a piece titled 'Seufzer'. It is written for voice and piano. The score is divided into three systems. The first system starts with the instruction 'Mit Gefühl.' and 'Seufzer.' above the vocal line. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is in grand staff. The lyrics are: 'Die Nachti . . gall , singt über . all , auf grünen Reisen , die besten Weisen , dass ringsum'. The second system begins with 'un poco più mosso.' and 'ritard.' above the vocal line. The lyrics are: 'Wald und U . fer schallt . Manch junges Paar geht dort , wo klar das Bächlein rauschet , und steht , u . lauschet mit frohem Sinn der Sänge .'. The third system starts with 'a Tempo.' and 'rallent.' above the vocal line. The lyrics are: 'rin . Ich höre bang' im düstern Gang der Nachti . . gellen Gesänge schal . . len ; denn ach ! al . lein irr' ich im Hain . Hölty.'. The piano accompaniment features various textures, including chords and moving lines in both hands.

Додаток 2

6

Andante . Die Entzückung .

Singstimme .

Welch ein Him , mel ! Ju . li . a . ne waltet durch den ü . ber . reiften Lindengang ! horchet ,

Piano Forte .

Allegretto .

aus den todtten - Wipfeln schallet ü . ber . ir . e . discher Ge . sang ! Al . les muss sich , wo sie wandelt , heitern .

Blu . men spro . sen , und der West er . wacht , Blu . . . men wan . . . ken un . ter grünem

Kräu . tern ; al . . . les freut sich , al . . . les lacht ! al . . . les freut sich ,

Tempo Imo

al . . . les lacht ! Sie ver . lässt , mir einen Gruss zu nicken , mich zum Gott zu lächeln , ihren

Hain ! Geusst ein En . gel heiliges Ent . zücken durch mein zit . . . terndes Ge . hein ? Hölty.

f *pp*