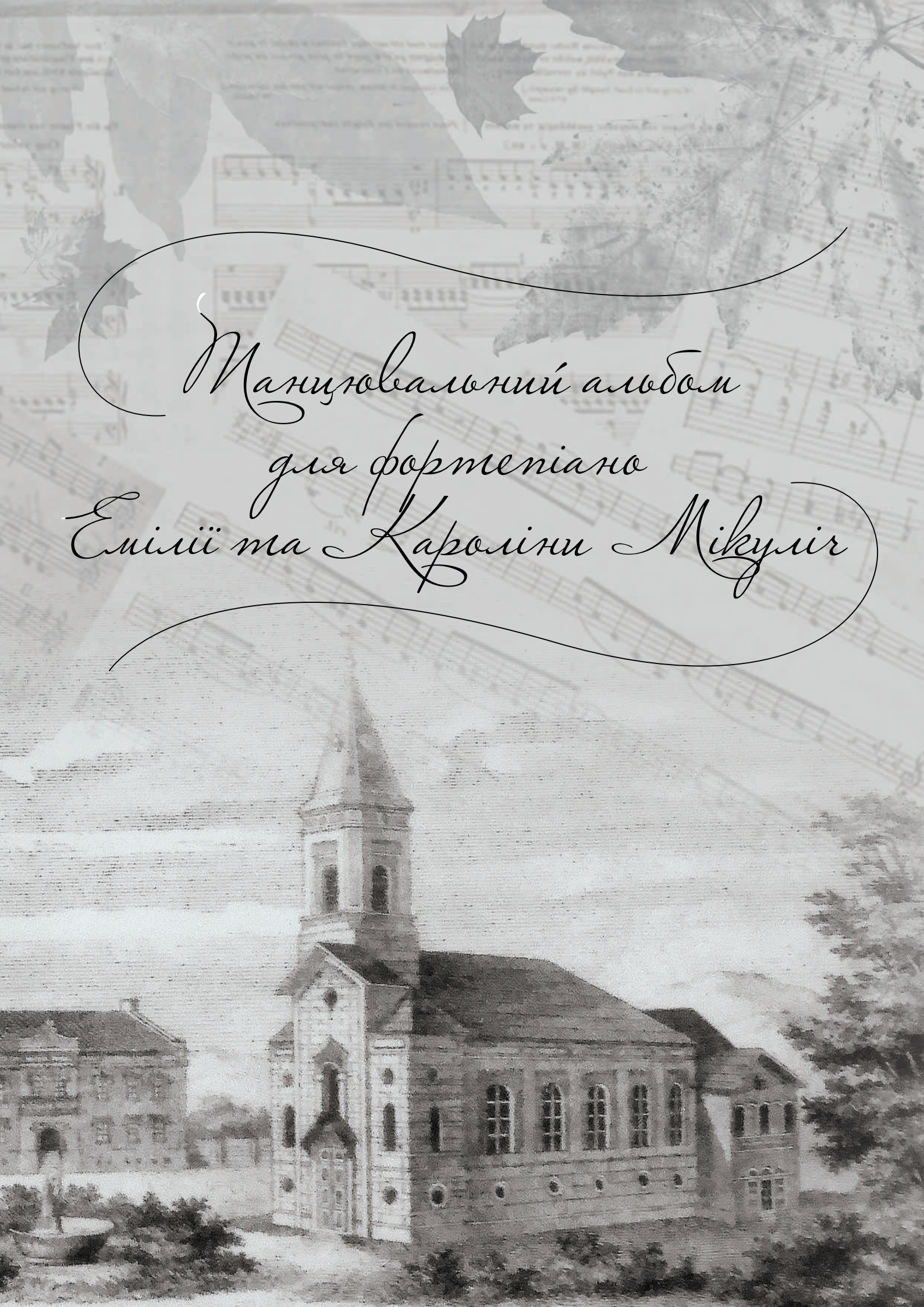
Танцювальний альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч



Міністерство освіти і науки України
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича

ТАНЦЮВАЛЬНИЙ АЛЬБОМ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ЕМІЛІЇ ТА КАРОЛІНИ МІКУЛІЧ

Нотне видання

Укладач: Я. М. Вишпінська

Чернівці
Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича
2024

УДК 780.8.085:780.616.432] (477.85)(092) Мікуліч
Т 187

Друкується за ухвалою Вченої ради
факультету педагогіки, психології та соціальної роботи
Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича
(протокол № 4 від 29 листопада 2023 року)

Рецензенти:

Черкасов В. Ф. – доктор педагогічних наук, професор кафедри музичного мистецтва Комунального закладу вищої освіти «Академія культури і мистецтв» Закарпатської обласної ради.

Кушніренко О. А. – старший викладач кафедри музикознавства та хорового мистецтва факультету культури та мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка.

Т 187 **Танцювальний** альбом для фортепіано Емілії та Кароліни Мікуліч: нотне видання. Укл. Я. М. Вишпінська. Чернівці. Чернівец. нац. ун-т ім. Ю. Федьковича. 2024. 44 с.

Пропоноване нотне видання буковинських композиторок другої половини XIX ст. Емілії та Кароліни Мікуліч розраховане для забезпечення викладання музично-інструментальних і теоретичних курсів для здобувачів вищої освіти кафедри музики ЧНУ. Використання нотного матеріалу урізноманітнить виконавський практикум у викладанні наступних дисциплін: «Основний музичний інструмент», «Музично-інструментальна підготовка», «Фахова підготовка» та «Музичне краєзнавство». Дане видання буде цікавим для музикантів-виконавців, педагогів, студентів та учнів мистецьких шкіл, поціновувачів музичного мистецтва Буковини.

УДК 780.8.085:780.616.432] (477.85)(092) Мікуліч

© Я. М. Вишпінська, 2024 р.
© Чернівецький національний університет
імені Юрія Федьковича, 2024 р.

ЗМІСТ

ПЕРЕДМОВА 4

№ I. POLONAISE. d-moll. Емілія Мікуліч.....15

№ II. VALSE. DIE CEMUTHLICHEN. № 1. C-dur. Кароліна Мікуліч 17

№ 2. VALSE. C-dur 19

№ 3. VALSE. G-dur 20

№ 4. VALSE. D-dur 21

№ 5. VALSE. F-dur.....23

№ III. MAZUR. AM PRUTH UND SERETH. № 1 c-moll. Емілія Мікуліч.....26

№ IV. MAZUR. № 2 e-moll. Емілія Мікуліч.....27

№ V. POLKA. DIE EICENSINNSCE (tremblante). B-dur. Кароліна Мікуліч ...29

№ VI. POLKA. C-dur Кароліна Мікуліч.....30

№ VII. QUADRILLE. BUCOWIENER KLANGE. D-dur. Емілія Мікуліч.....32

№ 1. OHOLIO! PIEROR DE RAC. G-dur.....33

№ 2. SNATIWA BINE EN SAMA. g-moll 34

№ 3. TA PIDA JA DO WOROZKA. D-dur 35

№ 4. DAI NAM BORE W DOBRI CZAS. D-dur 36

№ 5. HEY POPID HAY ZELENENKA. A-dur 37

№ 6. NA SUCZEWI NA SERETJI WODECIA BLESZCZET SIE. d-moll 38

СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....39

ДОДАТКИ 41

ПЕРЕДМОВА

«ТАНЦЮВАЛЬНИЙ АЛЬБОМ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО» ЕМІЛІЇ ТА КАРОЛІНИ МІКУЛІЧ У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОГО РОЗВИТКУ БУКОВИНИ XIX СТОЛІТТЯ

Зацікавлення буковинською спільнотою музичним мистецтвом та музичною освітою як визначальними константами приналежності до категорії «світського товариства», яке за визначенням сучасної дослідниці історії світського життя на Буковині К. Валявської набуло «форм репрезентативної публічности», що завдяки закріпленню «соціальних практик поширювалися і на менш привілейовані верстви населення. Тут модерне суспільство зароджувалося насамперед у царині культури»)[1]. Безумовно, розповсюдженню традицій салонного музикування в помешканнях заможних буковинських родин, відвідування театру, концертних залів, влаштування домашніх концертів та міні-спектаклів сприяв дух емансипації, який заполонив стан буковинського бюргерства, що прагнуло до «обстоювання своєї рівноцінности зі становою елітою в культурних практиках (салони, театри, кав'ярні, бали) та створення професійних, культурно-освітніх, доброчинних товариств»)[2]. Саме завдяки поширенню на Буковині та в крайовій столиці на початку XIX ст. комунікативних практик у середовищі світського товариства, що утверджувалися крізь призму музично-просвітницького та літературно-мистецького бачення ми можемо говорити про достатньо різноманітні форми ведення культурного життя в Чернівцях та інших містах Буковини – Сучаві, Сереті та Радівцях. Відвідування салонів, влаштування концертів, балів та званих вечірок, поступове об'єднання буковинської спільноти навколо заснування благодійних і станових товариств, вишуканість манер, вивчення європейських мов та етикету, посилювало бажання вищого світу надати спадкоємцям заможного стану класичної музичної освіти, що відбувалося через діючі інститути гувернерства та найманих учителів музики.

На початок 30-х років XIX ст. припадає час запрошення в маєтки буковинських землевласників приватних учителів музики, які сприяли загальному визнанню значення музичної освіти як частини приналежності до вишуканого товариства. Серед найвідоміших педагогів, що згодом оселилися у Чернівцях, були такі знані на той час музиканти, як віденський професор співу й гри на фортепіано Грейнер, сестра видатного письменника Віктора Гюго – мадам де Гює, Ф. Пауер, Й. Кауфман та інші. Класичну музику пропагували у Чернівцях такі відомі музиканти, як Кнап, Конопасек, Борковський, Ровінський[3]. Більш детальні відомості про це подаються у науковій розвідці професора А. Мікуліча

[1] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 7-8.

[2] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 9.

[3] Залуцький О. В. Музичні товариства Буковини. Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки (до 25-річчя від дня заснування) / Олександр Залуцький. Чернівці : Друк Арт, 2016. С. 7.

«Музика на Буковині перед заснуванням Товариства сприяння музичному мистецтву 1775-1862» вміщеної до видання д-ра А. Норста «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині 1862-1902».

Як зауважує відомий історик Буковини Р. Ф. Кайдль «приблизно з 1830 р. великої популярності зажила, передусім, музика. Те, що ми довідуємося про численні музичні вистави в приватних будинках і публічних залах за участю поважних членів чернівецького товариства в 30-40-х роках XIX ст. є вражаючим, бо найкращі класичні та сучасні опери у їхній музичній частині були підготовлені найретельніше. Це була золота доба музичного мистецтва в Чернівцях. Тодішні товариські зібрання в скромно обставлених помешканнях без зручностей та без особливих розкошів супроводжувалися музичними виставами. Створювалися й чоловічі товариства, що займалися музикою і літературою. Крім того, відбувалися й публічні музичні виступи, в яких інколи брало участь 60-70 осіб»[4].

Необхідно наголосити, що на 30-40-і рр. XIX ст. припадає час бурхливого розвитку танцювальної музики, що «спеціально заохочувалося урядом Австрії» [5]. Оскільки у добу старого абсолютизму Меттерніха (1809-1849 рр.) сформувалися не тільки пріоритети зовнішньої політики держави, яка ґрунтувалася на принципі виважених, так званих «обережних дій», але й характер внутрішньої політики, що переслідувала мету – ізолювати народи імперії від буржуазно-ліберального руху в Європі, послабити їх увагу до соціальних проблем, одним із засобів якої було заохочення розважальних форм культури[6]. Це здійснювалося для переключення уваги народів імперії від політичних питань на більш комфортні аспекти життєдіяльності суспільства, усвідомлення благ і перспектив ведення світського життя.

Товариське/клубне життя в Чернівцях процвітало починаючи з другої половини XIX ст., але «компанійськість» як ознака соціально-культурних практик вищого світу «почала розвиватися ще в 30-40-х рр. XIX ст.»[7], про що вказує К. Валявська опираючись на дослідження Р. Ф. Кайндля. А. Гржімалі у своїй праці «Тридцять років музиці на Буковині. (Спогади 1874-1904 рр.)» зауважує, що практика влаштування вдома музичних вечорів зберігалася у родинах чернівчан і надалі. «У цей час було модним займатися музикою в родинах. Найприємніші згадки у мене від музичних вечорів, проведених у Флондорів, Корнів, Стирчі, Роттенбергів, Емеріс-Мікуличів і Герлахів. Це було дуже прихильне коло слухачів, які слухали нас з насолодою»[8]. Об'єднання тогочасного буковинського соціуму навколо ідеї побудови культурного простору стало визначальною

[4] Кайндль Р. Ф. історія Чернівців від найдавніших часів до сьогодення / Р. Ф. Кайндль; пер. з нім. В. Ю. Іванюка; [ЧНУ ім. Ю. Федьковича, Наук.-дослід. Центр буковинознавства.] Чернівці : Зелена Буковина, 2005. С. 389.

[5] Мельничук Я. М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII – початок XX століття) : дис. канд. пед. наук: 13.00.01 Загальна педагогіка та історія педагогіки. Чернівці, 2009. С. 27.

[6] Мельничук Я. М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII – початок XX століття) : дис. канд. пед. наук: 13.00.01 Загальна педагогіка та історія педагогіки. Чернівці, 2009. С. 27.

[7] Валявська К. Світське життя на Буковині: соціальний та культурний простір (1848-1914) : дис. канд. істор. наук: 07.00.01. – Історія України / Валявська Катерина Володимирівна. Чернівці, 2016. С. 10. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Valiavska_Kateryna/Svitske_zhyttia_na_Bukovyni_sotsialnyi_ta_kulturnyi_prostir_1848_-_1914.pdf

[8] Музичне краєзнавство Буковини: Хрестоматія. Навч. Посібник до курсу «Музичне краєзнавство». Вип. 3. / Укл.: О. В. Залуцький. Переклад з німецької: Чебан Г. І. – Чернівці: Рута, 2004. С. 65.

ознакою традиції комунікування між різними етносами та представниками релігій краю.

Важливою ознакою становлення інструментального музичного мистецтва та концертної практики стало влаштування концертних виступів та відвідини Чернівців відомими музикантами і виконавцями. Музичне життя Чернівців в 30-40-х роках XIX ст. набуває все більш сталих рис. «На запрошення місцевої влади сюди почали з'їжджатися всесвітньо відомі музиканти-виконавці й педагоги. Гастролюючи у Чернівцях, усією територією Буковини, вони проводили просвітницьку діяльність, прищеплювали мешканцям краю любов до класичної музики»[9]. Цьому сприяла плідна діяльність відомого в краї мецената й президента крайового суду Буковини Карла Ріттера Умлауфа фон Франквелла, завдяки якому був налагоджений «мистецький культурний міст Чернівці-Львів-Відень»[10]. На його запрошення до Чернівців приїжджали відомі польські і німецькі музиканти. З концертними програмами в Чернівцях виступали Карл Кольберг, (але ми вважаємо що це був Франциск Кольберг), Леопольд Майєр, Ігнац Тедеско, скрипалі Міска Гаузер, Никодим Бернацький, співачка Ла Рош. Та найбільший слід залишив Карл Ліпінський (1790-1861), видатний польський скрипаль, який довгий час проживав у Львові, де видав у 1833 році двотомну збірку галицьких народних мелодій для фортепіано. Карл Ліпінський бував з концертами у багатьох містах Європи, зустрічався з Паганіні та іншими знаменитими митцями. Кілька разів відвідав і Чернівці, де мав великий успіх у любителів музики[11].

Найбільш пам'ятним і знаковим для чернівчан був приїзд сюди Ференца Ліста у травні 1847 році. Це була велична подія у житті Чернівців. «Після тріумфальних гастролей по всій Європі Ліст у супроводі шанувальників його творчості відвідав Львів, Станіслав, а потім Буковину. Пробув тут тиждень, дав 2 концерти у великій залі готелю «Молдавія», і це стало непересічною подією не тільки для жителів краю тієї пори, але й сучасних буковинців»[12]. Відгомін тих далеких подій в художній формі передав сучасний буковинський письменник та краєзнавець Г. Бота. Він, опираючись на архівні документи, стверджує, що 25 травня 1847 року великий угорський композитор, один з найвидатніших піаністів XIX ст. Ференц Ліст гостював у селі Чорнівка в родині землевласника барона Доксакі фон Гормузакі. Досить тонко передана зустріч Ф. Ліста з відомим на той час на Буковині сучавським лаутаром Ніколає Піку та керованим ним оркестром циган[13]. Підтвердження цьому знаходимо й у праці А. Мікуліча, де аналізується зацікавлення композитора музикою циган. «Митець спробував розкрити

[9] Залуцький О. Музичні товариства Буковини. Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки (до 25-річчя від дня заснування) / Олександр Залуцький. Чернівці : Друк Арт, 2016. С. 7.

[10] Мельничук Я. М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII – початок XX століття) : дис. канд. пед. наук: 13.00.01 Загальна педагогіка та історія педагогіки. Чернівці, 2009. С. 33.

[11] Демочко К. Мистецька Буковина : Нариси з минулого. Чернівці: Книги – ХХІ, 2008. С. 115.

[12] Залуцький О. Музичні товариства Буковини. Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки (до 25-річчя від дня заснування) / Олександр Залуцький. Чернівці : Друк Арт, 2016. С. 7.

[13] Бота Г. М. Долі з вогню, землі та любові. Літературно-художнє видання / Г. М. Бота. Чернівці : «Місто», 2021. С. 13-14.

виняткову музичну обдарованість ромів та походження їхньої музики у спеціальній праці. Ліст одразу помітив, що музика румунських циганів значно відрізняється від музики угорських. Тому він почав робити нотний запис найцікавіших мотивів і пробувати зіграти їх на фортепіано під керівництвом лаутаря. Виявилося, що на фортепіано не так легко відтворити довільний темп та манеру мелодій, ті вигадливі фігури й арабески, якими насичені румунські наспіви. Ліст вирішив більше не опрацьовувати зроблені записи і лише у кількох його угорських рапсодіях можна знайти їх відголоски»[14]. «Пізніше Ференц Ліст використає у своєму творі «Угорські рапсодії» зіграну Ніколаєм Піку для нього відому на Буковині мелодію «Корабяска»[15]. Безперечно, що візит Ф. Ліста на Буковину став великою культурною подією того часу і дав поштовх для розвитку мистецтва та музики на Буковині.

Знаковими для краю стали революційні події в Європі 1848-1849 років. У 1849 році «Буковина здобула важливе визнання – вона стала автономним коронним краєм з титулом герцогства. Місто Чернівці, нова столиця краю, досягло все більшого розквіту і отримало звання культурного центру на самісінькому сході монархії»[16]. У цей час повертається з Парижу на Буковину Кароль Мікулі (1821-1897), уродженець Чернівців, перший професійний композитор, піаніст і фольклорист, учень Фридерика Шопена. Його діяльність в краї набуває музично-просвітницького характеру. Він протягом десяти років займається активною концертною, педагогічною, громадською діяльністю. «Він дає багато концертів у багатьох містах, зокрема у Львові, Києві, Бухаресті, Яссах, Хотині тощо»[17]. К. Мікулі «пожертвував чималу суму грошей на відкриття першої крайової бібліотеки у Чернівцях, заснував фонд стипендій для талановитих гімназистів»[18].

Зважаючи на досить потужне захоплення в Європі напрямком романтизму й зверненням багатьох композиторів XIX ст. до вивчення музичного фольклору, нам видається досить природним бажання К. Мікулі, так само як і колись Ф. Ліста, записувати обряди, пісні і танці румунських циган. Гостюючи у батька відомого румунського композитора Чипріяна Порумбеску в с. Ступка, він зацікавився румунським мелосом. Сучасна музикознавиця, докторка мистецтвознавства Ю. Каплієнко-Ілюк зазначає, що «записавши багато румунських народних мелодій, він обробив їх для фортепіанного виконання, а згодом видав у Львові під назвою «48 національних румунських арій (дойни, хори, пісні пастухів та інші), оброблених для фортепіано». Захоплюючись збиранням народної музичної

[14] Мікуліч А. Музика на Буковині перед заснуванням Товариства сприяння музичному мистецтву 1775-1862. з кн. Норст А. Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині 1862-1902 / Антон Норст ; пер. з нім. Марини Литвинюк, Олександри Ванкевич, Анни Даскалюк. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2021. С. 46.

[15] Бота Г. М. Долі з вогню, землі та любові. Літературно-художнє видання / Г. М. Бота. Чернівці : «Місто», 2021. С. 16.

[16] Мікуліч А. Музика на Буковині перед заснуванням Товариства сприяння музичному мистецтву 1775-1862. з кн. Норст А. Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині 1862-1902 / Антон Норст ; пер. з нім. Марини Литвинюк, Олександри Ванкевич, Анни Даскалюк. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2021. С. 51.

[17] Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості XIX – XXI ст. : монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 152.

[18] Залуцький О. Музичні товариства Буковини. Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки (до 25-річчя від дня заснування) / Олександр Залуцький. Чернівці : Друк Арт, 2016. С. 4-5.

творчості, дослідженням фольклору, К. Мікулі звернувся до практики обробок пісень. Проте його спроби інтерпретувати музику румунських циган не завжди отримували підтримку. Відмовившись від звукозображення гри на цимбалах, К. Мікулі створив фортепіанні інтерпретації, де наслідував традиції Ф. Ліста, який підніс угорську музику на професійний рівень. На думку дослідників минулого, зокрема А. Мікуліча, «у виконанні румунських творів, він (К. Мікулі – *Ю. К.-І.*) так вживався у їх характер, що більшість його композицій були в дусі дойни або хори»[19].

Та все ж таки в Європі XIX ст. в інструментальній традиції домінували твори більш сталого танцювального характеру, звичні уже мазурки, вальси, полонези, польки, кадрилі. Вони настільки заполонили Відень, що стали обов'язковим атрибутом для проведення балів та званих вечірок. Вони увійшли в розпорядок бального статуту, який визначав і підпорядковував увесь хід розважального заходу. К. Валявська підкреслює, що «бали посідали важливе місце в репрезентації світського стилю життя під час карнавальної пори, яка тривала у період між Різдвом і Великим постом. Така форма суспільної комунікації в середовищі середніх та вищих станів давала її представникам змогу якнайкраще показати свій соціальний статус»[20]. Незважаючи на розважальний характер проведення балу, «він мав чітку регламентацію із дотриманням відповідних бальних правил», які регулювали безпеку і лад, «обов'язковою була присутність військового патруля»[21]. Слід зазначити, що бальні правила містили порядок та програму танців: грали німецькі танці, кадриль, а також менует – головний танець для всієї тогочасної Європи, допоки в період Віденського конгресу його місце не зайняв вальс. Сувору регламентацію мав і розпорядок танців, який «затверджувало найвище крайове керівництво»[22]. Основним елементом на балах був танець. Він конструював вечір, задавав тип і стиль бесіди. К. Валявська досліджуючи традиції організації бальних вечірок на Буковині вказує, що «зазвичай гостям видавали картку з надрукованою послідовністю танців. Розпочинали бал найчастіше з полонезу, танцювали кадриль, польку, краков'як, та все ж фаворитом гостей на балу в другій половині XIX ст. – на початку XX ст. був вальс»[23]. На балах, що їх організовували різні національні товариства, програма містила національні танці: хору, краков'як, чардаш, коломийку. На «Русинському балі» в лютому 1910 року, що його проводило українське студентське товариство «Союз» під протекторатом Николая Василька, полонез танцювали під звуки коломийки. Ось як «Bukowinaer Post» описувала цей танець і загальну атмосферу в танцювальному залі: «Це було справжнє відкриття балу й насолода для очей та душі. Цей національний танець виконали з

[19] Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості XIX – XXI ст. : монографія. Чернівці : Букрек, 2020. С. 152-153.
[20] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 207.
[21] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 209.
[22] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 211.
[23] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 217.

темпераментом, грацією та спритністю. Можна було побачити танцівників, які при цьому продемонстрували блискучу майстерність. Опісля заграв вальс, і це знову викликало у всіх порив до танцю. Танцювали багато та весело. Під час кадрилі можна було нарахувати понад 100 пар. Танцювальні пари розважалися аж до світанку»[24]. Національні танці були своєрідною екзотикою в програмі на балах, але таким чином відбувалося пошанування багатонаціональних традицій народів Буковини.

Для підтвердження вищевикладеного хочемо представити «Танцювальний альбом» для фортепіано, виданий сестрами Емілією та Кароліною Мікуліч, підготовлений за сприяння буковинських меценатів для карнавалу 1861 року в Чернівцях[25]. Аналізуючи його структуру зазначимо, що написані оригінальні танцювальні композиції відображають той перебіг та структуру бального порядку, який склався впродовж другої половини XIX ст. і був звичним для буковинського вищого світу. Відкриває видання № I величний «Полонез» в d-moll (E. M.) з відображенням помірної ходи в акомпанементі л.р. з гамоподібними пасажами в пр.р., де використані підвищені IV і VII ступені. Середня частина звучить в паралельному мажорі із збереженням ритмічного малюнку. Тут композиторка вдало імітує стильові поклони притаманні танцю з використанням на слабку долю синкопи, яка до того ж виділена пониженими VI і VII ступенями. Друга фраза подається в b-moll, що змінює не тільки настрій, але й характер цього епізоду. Далі, використовуючи модуляцію через підвищений секстакорд IV ступеню ми потрапляємо в початкову тональність твору d-moll. Тріо написане бравурно в тональності g-moll, з підкресленням слабкої долі та використанням мілких прикрас, які накладаються на стрімкі пасажі арпеджіо в паралельному G-dur. Таке балансування в тональному плані додає фортепіанній мініатюрі жвавості і підкреслює її емоційний, наскрізь нестійкий характер.

Наступним є № II, де вкладені написані (K. M.) цикл вальсів, перед якими авторка подає невеличкий вступ – інтродукцію, що передує основній частині. Сюди вміщено 5 вальсів, написаних з великим творчим піднесенням. Хоча фактурно і мелодично вони відрізняються прозорістю, легким акомпанементом, що підтримує стрибкоподібну мелодію, яка наповнена прохідними дуже виразними нотками підвищених IV, V, VI і понижених VII і VI ступеней, залежно від побудови мелодичної лінії. Перші два вальси написані в тональності C-dur. Третій в G-dur, четвертий в D-dur, п’ятий у F-dur. Далі йде розгорнута Coda, завершення циклу, що резюмує всі найкращі мелодії з попередніх вальсів, які складають мозаїчну структуру циклу.

Третій і четвертий номери альбому (№ III, IV) за авторства (E. M.) вміщують в себе дві мазурки, перша з яких має назву «У Прут і Серет», що готує слухача до сприйняття народнопісенного буковинського мелосу, але дещо видозміненого, який інтонаційно й ритмічно відтворює граціозний характер польського танцю. Мазурка має просту тричастинну форму, тональний план гранично чіткий: c-moll

[24] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – XXI, 2022. С. 217.

[25] Tanz-Album fur Pianoforte, den Bukowiner-Connern fur de Carneval 1861 gewidmet won Emilie und Karoline Mikulitsch. Czernowitz : W. Alth und Sohn, 1861. – 26 s.

і As-dur, але от акценти, динамічний план, жвава підкреслена пульсація з опертям на другу долю, використання пунктирного ритму, терцієвий виклад мелодії з такими ж підголосками в партії л.р. додає твору ефектності й свіжості. Друга мазурка ще більше нагадує собою мелодію української народної пісні романсового характеру, але стиль танцю підпорядковує наспівну і плавну мелодію до таких же перетворень, як і в першій мазурці.

П'ятий і шостий номери альбому (№ V, VI) це надзвичайно гарні польки, написані (К. М.). В них авторка вклала всю свою майстерність і досвід, вони технічно є складними, через використання подвійних нот, швидкий темп і стрімкі пасажі в пр.р. і стрибки в лінії басу, що доповнюються акордами в гармонії у широкому розташуванні. Невеличка інтродукція готує нас до майже симфонічного забарвлення твору, оскільки широта і багатоманіття фактури додає польці граціозності і вишуканості. Перша частина написана в B-dur, Тріо в тональності IV ступеня, тобто в Es-dur.

Наступну польку також відкриває бравурний вступ, що як з трампліну з V ступені з стрибкоподібними октавами потрапляє в тоніку, в тональність C-dur. Варто підкреслити, що тут повністю піддаєшся впливу музики, і складається відчуття, що танцпол у тебе під ногами, хочеться танцювати і веселитися. Настрій музики легкий, рухливий, подібний до кружляння метелика, що імітується повторенням мелодії на октаву вище. Такі ефекти, використані композиторкою, додають твору віртуозності, тим паче, що всюди присутні форшлаги, морденти, ломані сексти та ґрупето.

Заключним циклом танцювального альбому є № VII під заголовком «Кадриль» (Буковинські танці), авторства (Е. М.), куди входять 6 різнохарактерних танцювальних творів, об'єднаних ідеєю репрезентування вищому товариству Чернівців другої половини XIX ст. можливостей адаптації пісень народів Буковини – українців, румунів і поляків у форми народних і світських танців. Відкриває цей цикл вступна частина, розлогого і розповідного характеру, що налаштовує слухачів до зміни загалом не тільки сприйняття запропонованої музики, але й до стилю та подачі народнопісенного матеріалу. Можемо припустити, що на створення «Кадрилі» № VII вплинуло загальне захоплення в Європі вивченням музикантами етнографічного та пісенного матеріалу, яке виразно прослідковується у творчості буковинських композиторів К. Мікулі, С. Воробкевича, Ч. Порумбеску, Є. Мандичевського, а у загальноєвропейському контексті у спадщині Ф. Шопена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Л. Бетховена, Ф. Ліста, Е. Гріга; а в українській традиції – безумовно у творчості М. Лисенка, М. Леонтовича та інших композиторів цього часу. Імітування кобзи, переливи в триольному викладі патрії пр.р. додають вступу досить урівноваженого і глибокого змісту. Підготовкою до зрушення та темпераменту народних танців слугують трелі на фоні багатьох змін домінантових співзвучь.

Під № 1 розміщено народний танець у стилі краков'яку, з оголошенням теми «Оголіо!» написаної латинською мовою. В мелодії відчутними є невеликі стрибки і підскоки, що чергуються з поєднанням staccato, акцентів і коротких ліг. Танець написаний у розмірі 2/4, в тональності G-dur, з розгорнутою середньою

частиною, наповненою виразною акцентуацією мелодії, що виражається в швидкій зміні штрихів.

№ 2 цієї «Кадрилі» це зразок використання більш розлогої теми, з широкими мотивами, коріння якої сягають румунського фольклору та обрамлені в танцювальну форму. Назва достатньо нерозбірлива, але чітко прочитується слово «bine», що румунською мовою означає «добре». Гадаємо, що середня частина відтворює танець польку, але у значно простішому викладі, ніж попередні твори, які складали класичну частину цього танцювального альбому.

№ 3 – це баркарола, написана у стилі Ф. Шуберта, з притаманними йому затримками басу на основному головному тоні з накладеними фігураціями в триольному викладі. Танець має оригінальну назву «Та піду я до ворожки», що нагадує про його народнопісенне походження. Припускаємо, що це пісня належить до польського етносу, оскільки в ній більш відчутна певна схожість до швабських або німецьких пісень. Тим паче це гарно представлено в тональній архітектурі пісні. Тут використані D-dur, як противага настрою та хвилювань дівчини однойменний мінор, та середній найбільш експресивний епізод в паралельному мінорі – h-moll.

№ 4 – це козачок! Швидкий, запальний народний український танець, з поєднанням танцювальних частин як для парного, так і жіночого виконання, що передано через ломані арпеджіо у високому регістрі й такі ж переливи квінтових ходів в акомпанементі. Танець має назву «Дай нам Боже в добрий час», що підтверджує його українське походження. Це особливо відчутно в першій і третій темах, які мають глибоко національний характер.

№ 5 – це стилізація буковинської народної пісні про Довбуша, що має назву «Гей попід гай зелененький». Вона розпочинається дуже щемливим вступом, що імітує гру скрипки у високому регістрі та цимбалів, які досягаючи глибини та експресії передають через обігравання домінантової функції шквал емоцій. Сама тема проходить у fis-moll. У партії пр.р. використані октави, що накладаються на тоніку з переміною акордового забарвлення (T-D) із збереженням сталого басу, який не змінюється. Середня тема ще більш журлива, тут композиторка використовує той самий прийом в партії л.р., але мелодично більш виділяє підвищену IV ступень, що додає жалісливого настрою пісні. Потім несподівано з'являється домінантсептакорд на підвищеній VI ступені, який логічно переходить в Домінанту основного fis-moll. Тема Довбуша не змінюючись проходить в третій частині також в октавному вигляді. На нашу думку, цей номер це більше пісня, ніж танець. Гадаємо, що авторка бажала донести до крайової багатонаціональної спільноти цей зразок історичного мелосу Буковини.

№ 6 - це аркан з властивим йому силовим і гучним поступом, що передає вправність, спритність і завзяття гуцулів. У основу танцю покладена українська народна пісня «На Сучаві, на Сереті водиця блищиться». На танцювальний характер впливає повторювальна тема, яка закріплює коломийковий настрій деяких частин. Особливо яскраво тема коломийки відображена в останньому епізоді середньої частини танцю, що підкріплюється викладом теми шістнадцятими нотами з переміною високих IV і VI ступенів. Тональний план також дуже барвистий: d-moll, F-dur, d-moll, a-moll, і знову повернення в основну тональність - d-moll. Властиво завдяки артикуляції і широким мазкам в мелодії

складається враження такого шаленого завзятого чоловічого танцю, який повністю гіпнотизує слухача, який не може відірвати погляд від завзятих гуцулів!

Для повноти і завершеності передмови скажемо, що в україномовній літературі є згадки про дане видання. У збірнику О. Залуцького «Музичне краєзнавство Буковини. Вип. 3. Чернівці, 2004», де публікується наукова краєзнавча розвідка А. Мікуліча «Музика на Буковині перед заснуванням Товариства сприяння музичному мистецтву 1775-1862» зазначено, що «перші спроби в галузі композиції в краї належать барону Олександру Петріно, який написав кадриль на основі румунського мелосу, яка вийшла друком у Відні. Через деякий час сестри Кароліна та Емілія Мікуліч, які здобули освіту у Празі, у видавництві «Альта» видали буковинський альбом танців із елементами рутенських (українських) і румунських мелодій. Також, велике значення мало музичне видання поміщика Йогана Мустяци із Садгори, що вийшло тисячним накладом»[26].

Необхідно зазначити, що прізвище дослідника історії розвитку музичного мистецтва Буковини Адальберта Мікуліча і Кароліни та Емілії Мікуліч не є збігом. Це були старші сестри Адальберта. Усі діти з родини Андреаса Мікуліча-Радецького батька, отримали європейську освіту в університетах і консерваторіях Відня і Праги. Він мав 10 дітей від двох шлюбів. Загалом, це була дуже шляхетна і освічена родина. Батько походив з сім'ї литовського-польського дворянина, спочатку був лісничим, але потім став архітектором і збудував Чернівецьку Ратушу. Про це є згадки в статті Ю. Каплієнко-Ілюк «Музикознавча думка на Буковині: Адальберт Мікуліч»[27].

Варто відмітити, що сестри не тільки були гарними на вроду, але й не полишали концертну і виконавську діяльність. Вони отримали блискучу музичну освіту в Празькій консерваторії. У німецькомовній газеті «Bukowina» за 10 жовтня 1862 року вміщено невеличку рецензію на концерт сестер Кароліни та Емілії Мікуліч, який відбувся в залі готелю «Молдавія» в понеділок 6 жовтня. На концерті були виконані «Ноктюрн» Фільда, «Мазурка» Прокша. Парафраз «Ranz-de-vaches» Ф. Ліста був виконаний у вісім рук. До цього концертного номеру були залучені брати сестер – Адальберт та Йоганн, що викликало величезний інтерес у публіки. Всі виконані твори зустрічалися глядачами з великими овеціями і «неодноразовими живими оплесками. Програма цього концерту складалася з імпровізаційних творів, які були прийняті слухачами дуже по-товариськи і винагороджувалися бурхливими оплесками. Половина чистого доходу була віддана на пожертви для товариства студентів імені кайзера Франца Йосипа в Чернівцях[28].

Зазначимо, що нам хотілося узагальнити і повністю відтворити перед читачем описану епоху формування культурно-мистецького середовища в Чернівцях, крайовій столиці Буковини на початку і в другій половині XIX ст. Цей

[26] Музичне краєзнавство Буковини: Хрестоматія. Навч. Посібник до курсу «Музичне краєзнавство». Вип. 3. / Укл.: О. В. Залуцький. Переклад з німецької: Чебан Г. І. – Чернівці: Рута, 2004. С. 32.

[27] Каплієнко-Ілюк Ю. Музикознавча думка на Буковині: Адальберт Мікуліч. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Випуск 55. Том 1. Дрогобич, 2022. С. 106. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/55-1-2022

[28] Conzert der Bruder und Schwestern Mikulich. // Zeitung «Bukowina». 10 Oktober, 1862. S. 3.

період був позначений поступовими і якісними змінами в житті краю. Для підтвердження наведемо свідчення А. Гржімалі, який у своїх спогадах каже, що «сьогоднішні Чернівці із запущеного сірого дерев'яного містечка перетворилися у розквітлу справжню столицю краю, яка у багатьох напрямках свого життя швидко та впевнено крокує вперед»[29]. Знаковими були зрушення і у справі зародження, формування і розвитку інструментальної музики в краї. Цьому посприяла практика організації домашнього салонного музикування в заможних родинах землевласників, високослужбовців і меценатів. Заснування перших благодійних та літературно-музичних товариств у 30-40-х роках XIX ст., які з часом розрослися у перші професійні музичні товариства: «Союз співаків» (1859) та «Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині» (1862). Приїзд до краю відмінних музикантів та учителів музики, які своєю діяльністю впливали на загальний культурний рівень і стали «магнітами» для зрушень і зміни загального суспільного ведення товариського життя в середовищі вищого світу. Непоодинокою була практика відвідування Відня заможними краянами, зацікавлення музикою, театром, стала модною «репрезентативна публічність». Поширення модерності перетворило соціальний простір Буковини, що сприяло поширенню комунікативних, а не виробничих відносин, які урізноманітнили форми соціальних практик добірного товариства»[30].

Багатомовність і національний склад населення Буковини також впливали на музично-культурну комунікацію. Характерними рисами якої були: вільне ідентифікування народу через його народні музичні жанри і стилі, національні інструменти і манеру співу; поєднання і запозичення гармонічних, ритмічних структур особливо у танцювальній музиці з метою презентування своєї унікальності; поширення німецької музичної культури з принципами ґрунтовної музичної освіти; поява національних композиторів, які відтворювали у своїй творчості особливості народного мелосу – К. Мікулі, С. Воробкевич, Є. Мандичевський, Ч. Порумбеску, Т. Флондор.

Поява молодих композиторів у другій половині XIX ст., які творили в царині інструментального мистецтва, також вимагає більш пильного вивчення сучасниками їхньої творчості. Найбільшою проблемою є віднайдення в архівах і бібліотеках тогочасних нотних артифактів, які були опубліковані на Буковині чи за її межами. Тому ми прагнули дати комплексну характеристику «Танцювальному альбому для фортепіано» Емілії та Кароліни Мікуліч, як ціннісному свідченню формування фортепіанної мініатюри на Буковині в другій половині XIX ст. Варто сказати, що попри доступність у відтворенні виконавських завдань, ми насолоджувалися вмінню композиторок використовувати фактурність інструменту, досягати через артикуляційні штрихи достатньої виразності у інтерпретації музичних тем, володіння гармонією й знань з контрапункту, вносили барвистість у зміни тонального плану представлених танців, особливо це було відчутно у творах об'єднаних темою народних пісень

[29] Музичне краєзнавство Буковини: Хрестоматія. Навч. Посібник до курсу «Музичне краєзнавство». Вип. 3. / Укл.: О. В. Залуцький. Переклад з німецької: Чебан Г. І. – Чернівці: Рута, 2004. С. 72.
[30] Валявська Катерина. У мереживі вальсу. Світське життя на Буковині (1848-1918) / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2022. С. 7-8.

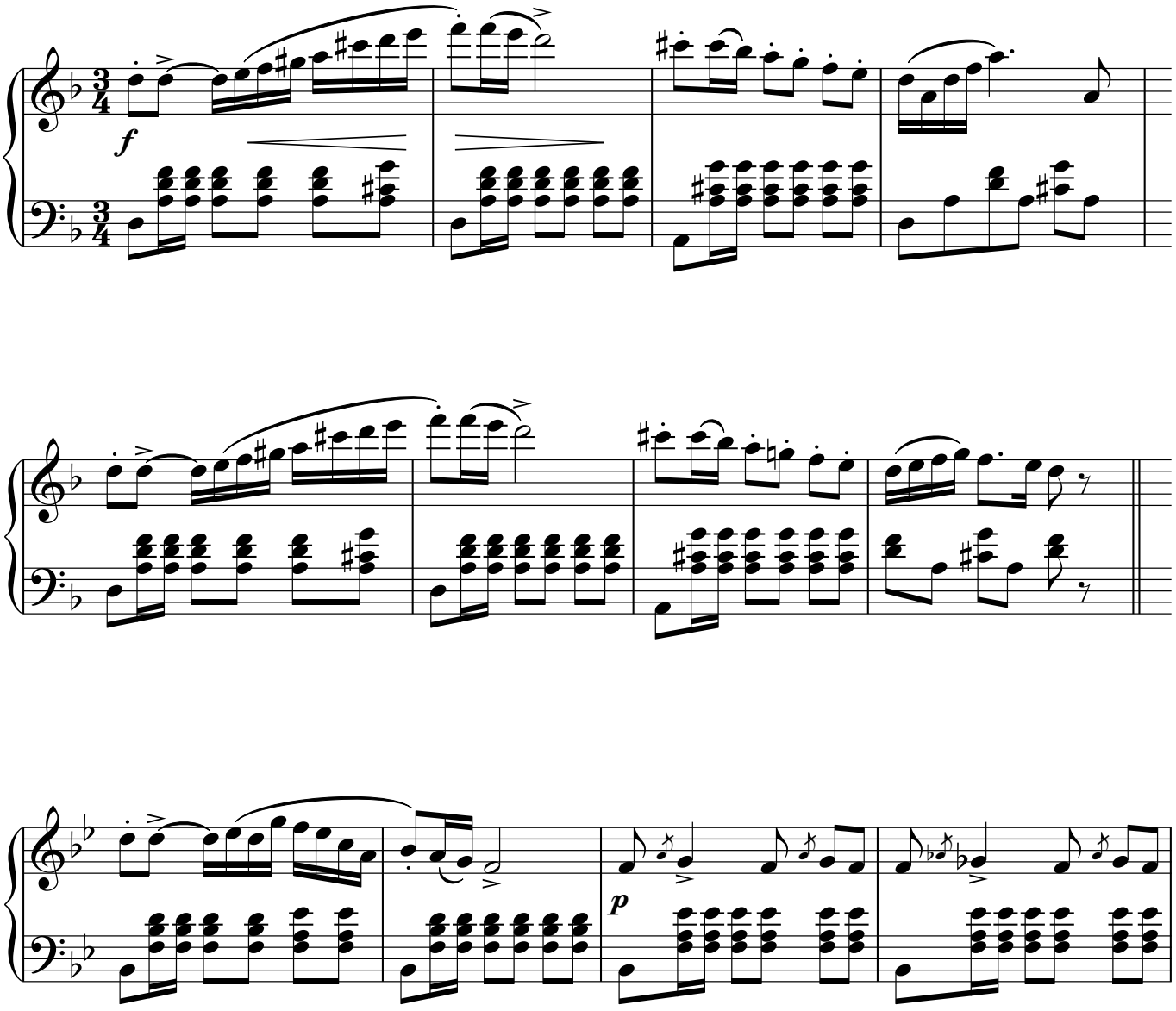
Буковини у циклі № VII «Кадриль». Це, на нашу думку, є прикладом глибинної комунікативної практики, яка розкривається засобами музичного мистецтва і музичної культури. Для Буковини звичним явищем стали приклади зацікавлення посадовців австрійського походження народнопісенним мелосом автохтонних народів краю. Маємо на гадці постать згадуваного у передмові Карла Ріттера Умлауфа фон Франквелла, який працюючи в Сучаві, вивчив румунську мову та робив переклади народних пісень румунів своєю рідною німецькою мовою, і сам їх виконував. Він мав гарний баритон, вільно володів музичним інструментом.

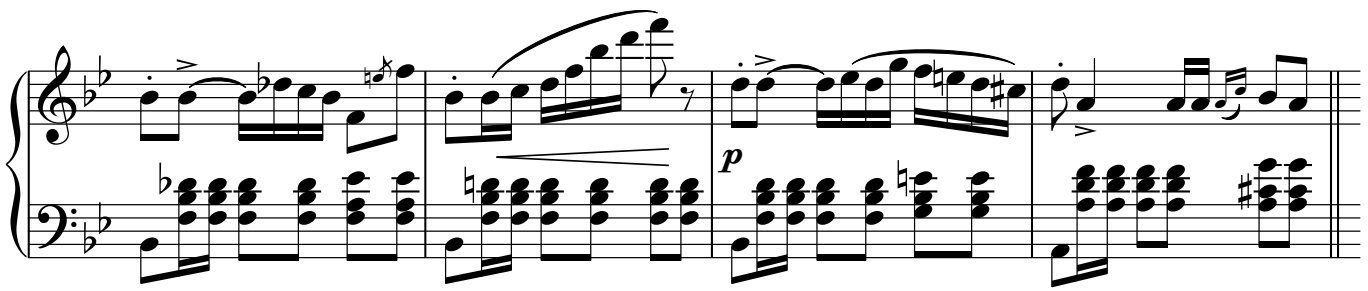
«Танцювальний альбом для фортепіано» Емілії та Кароліни Мікуліч є без сумніву унікальним свідченням формування фортепіанної мініатюри на Буковині в контексті розвитку традицій інструментального музикування, що так повно і широко були представлені в традиції салонного і родинного музикування в другій половині XIX ст.

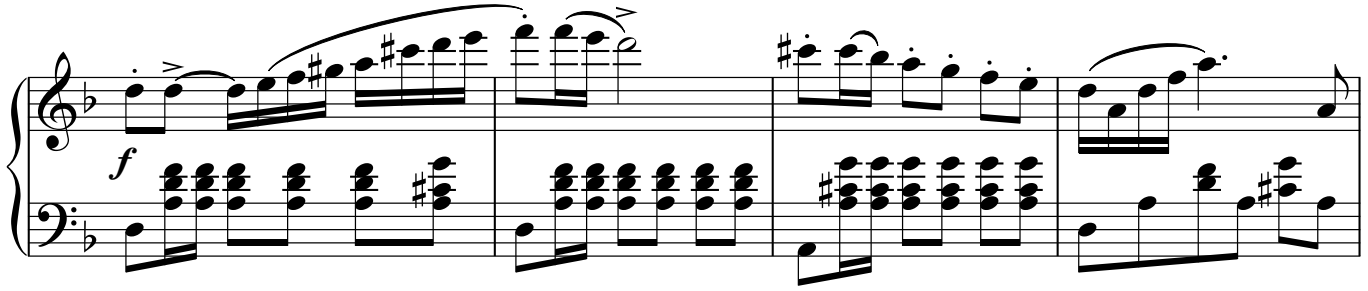
TANZ = ALBUM

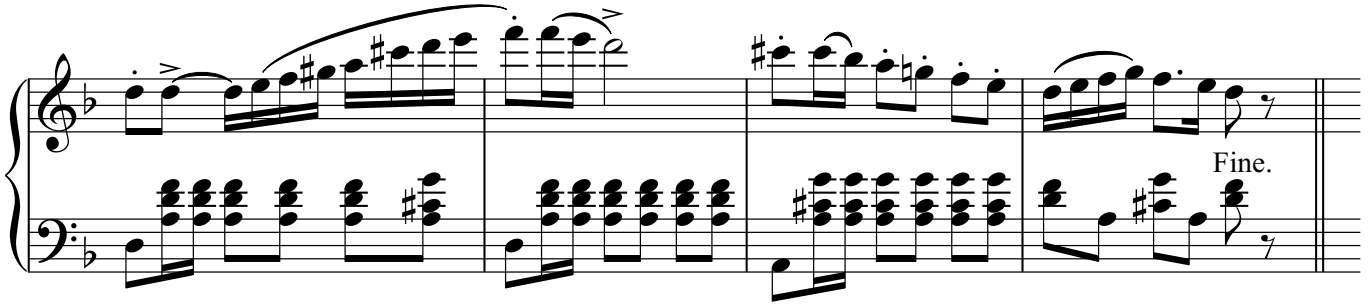
№ I. Polonaise.

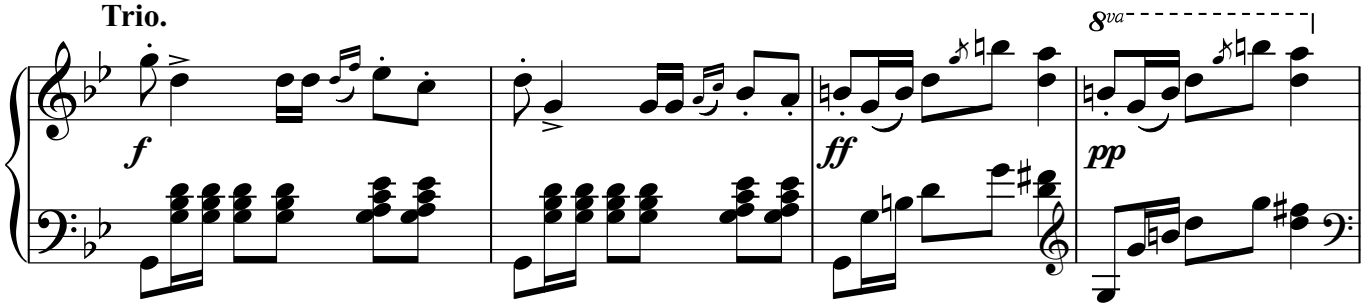
von Emilie Mikulitsch.

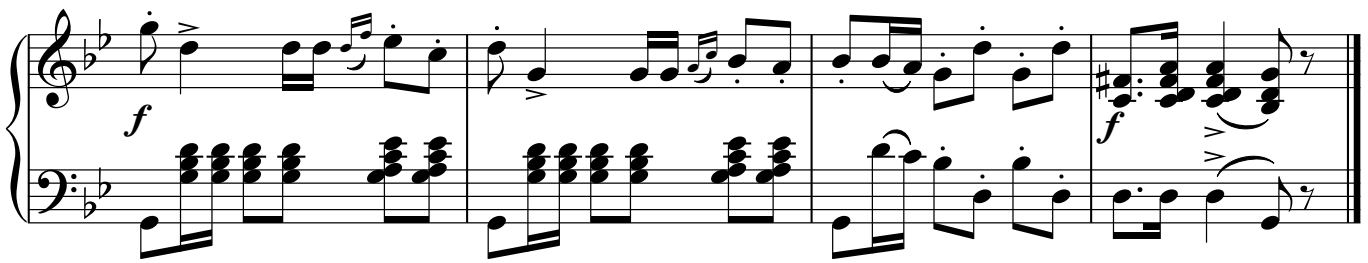



p


f


Fine.


Trio.
f
ff
8va
pp

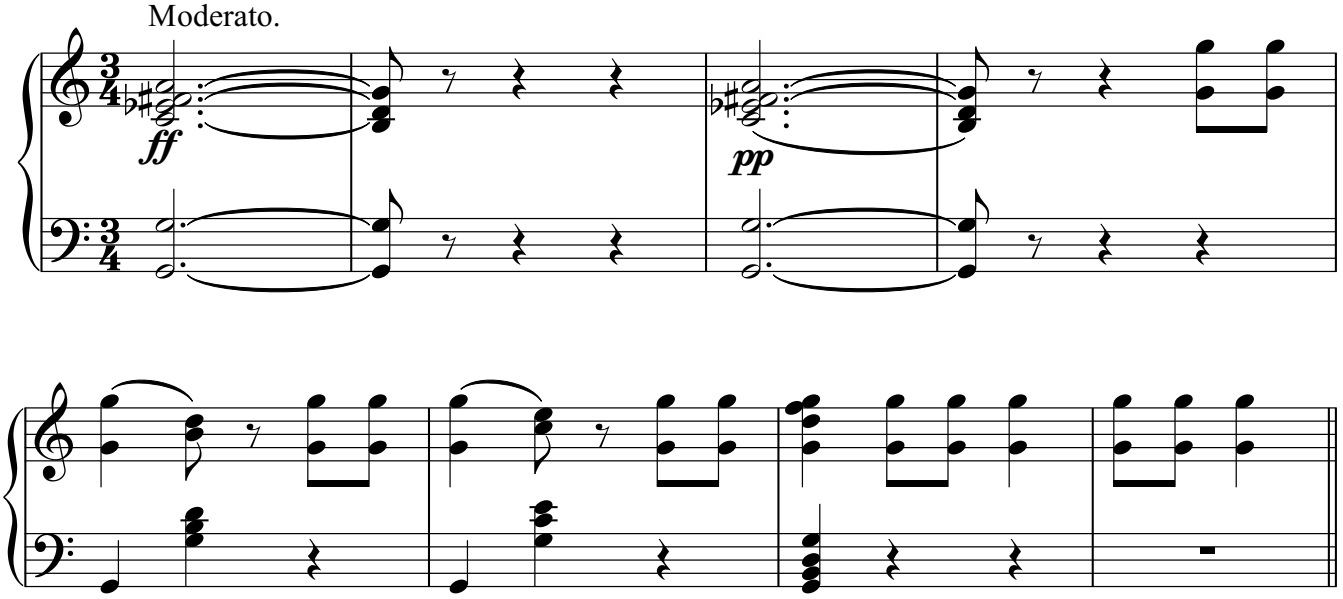

f
f
D.C.

№ II. Valse.

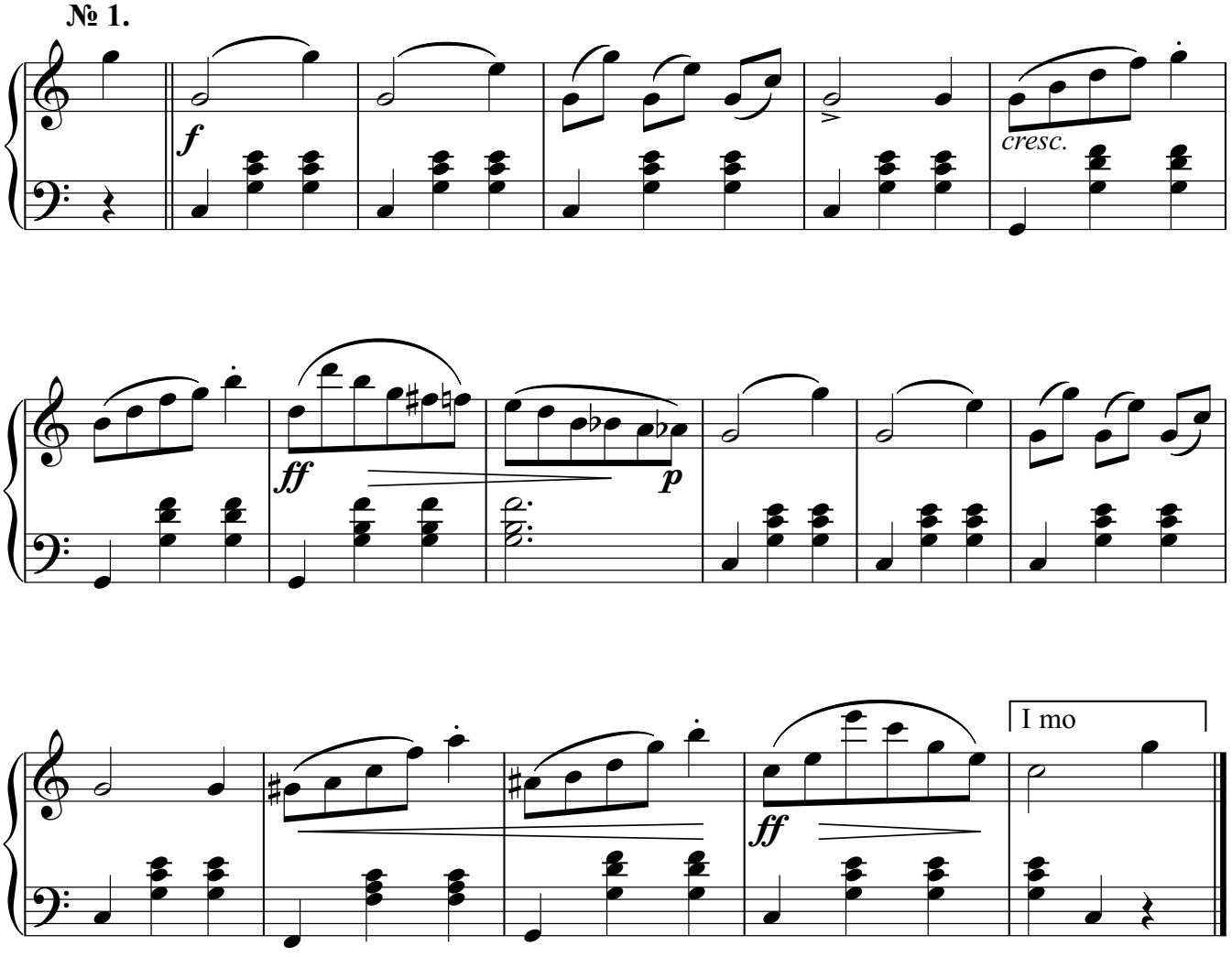
von Caroline Mikulitsch.

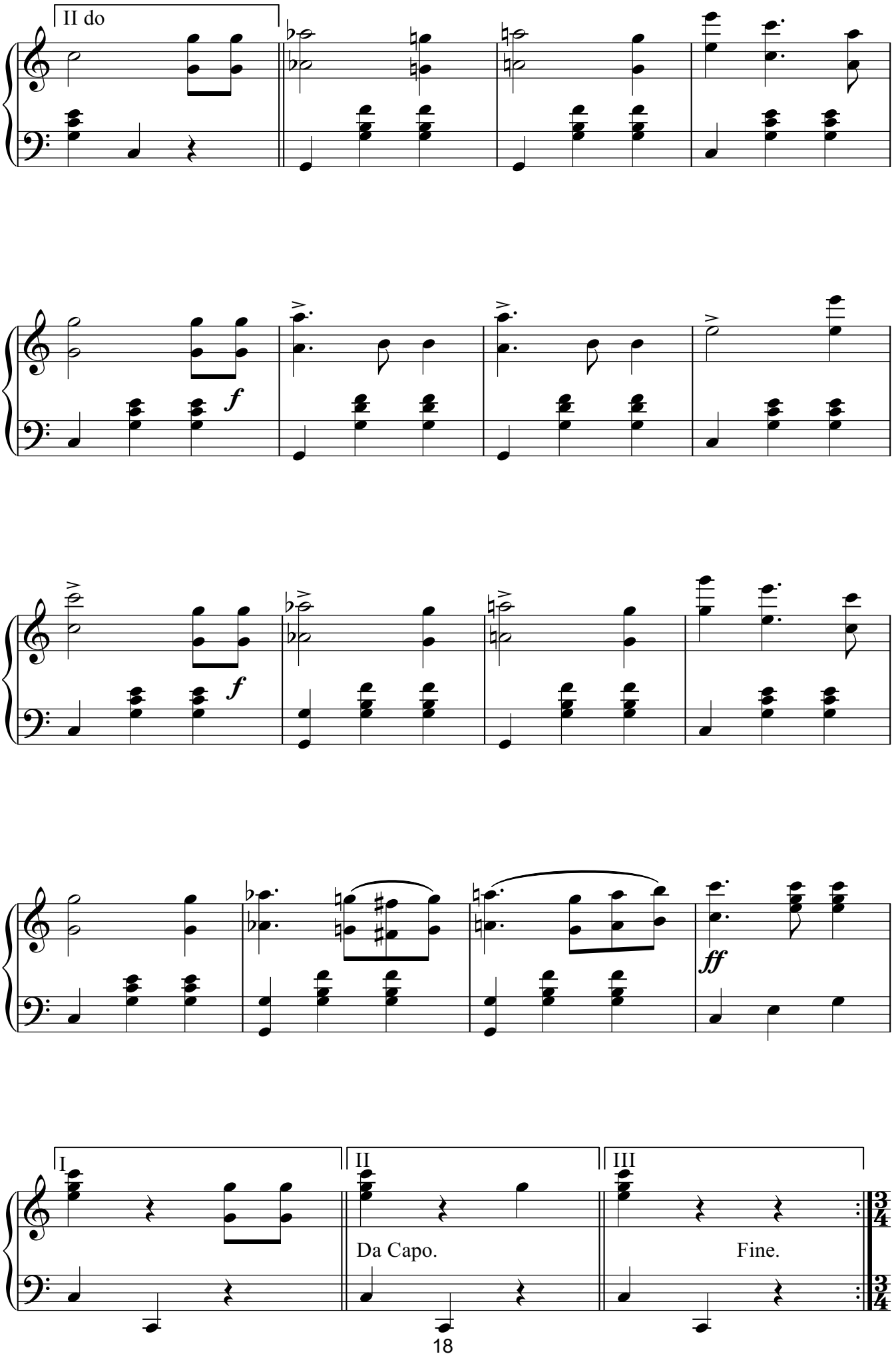
Introduction.

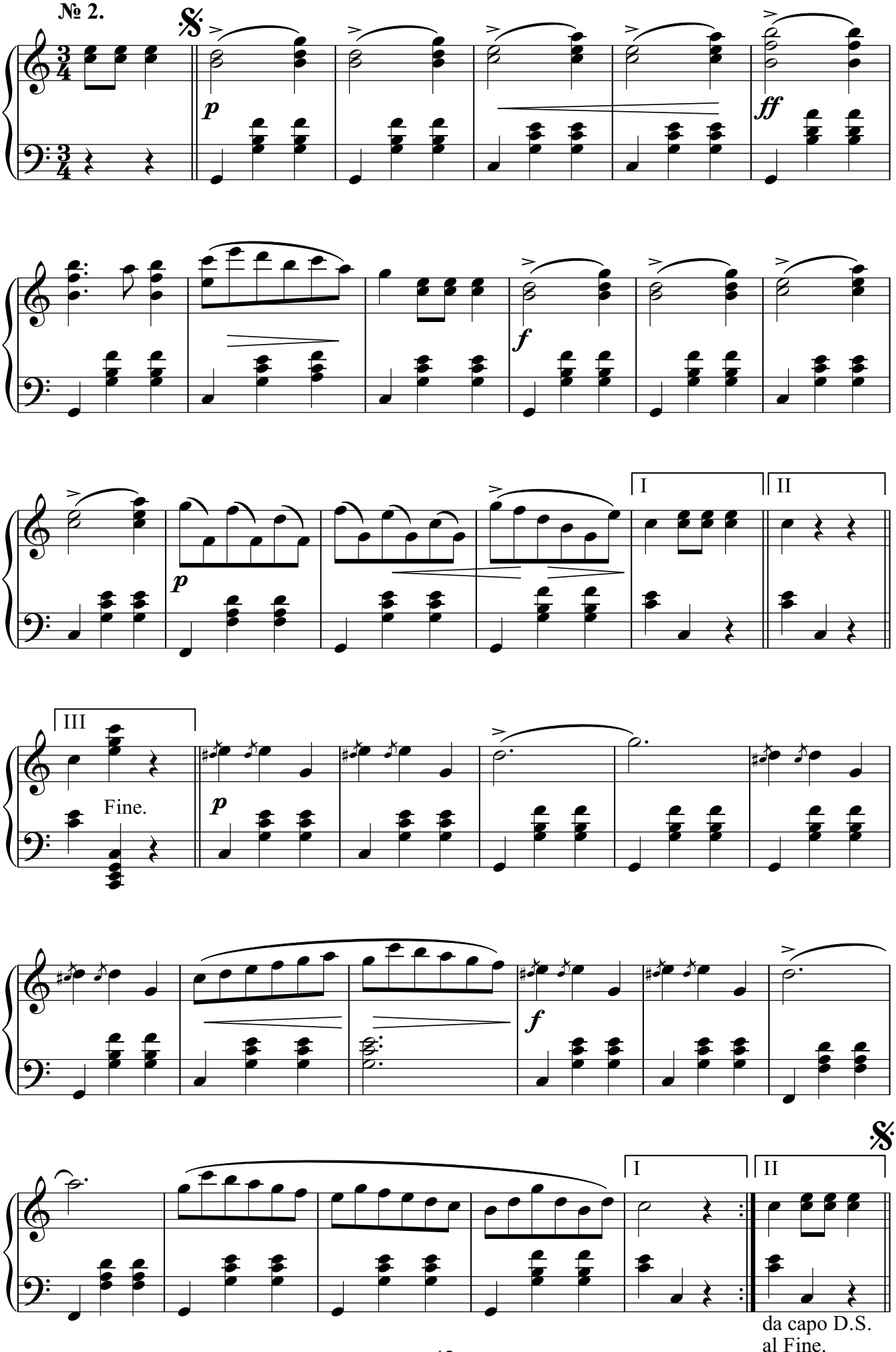
Moderato.

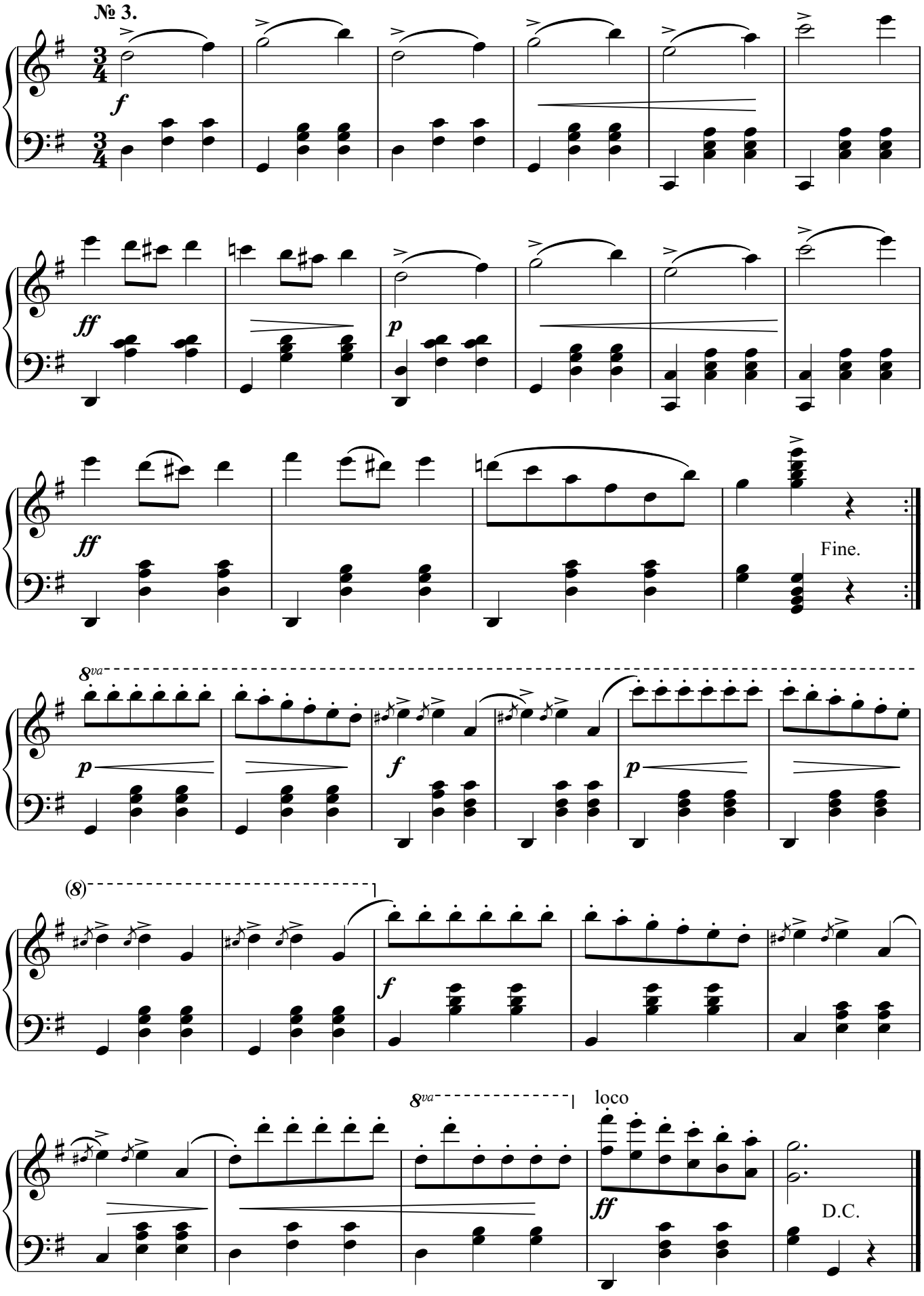


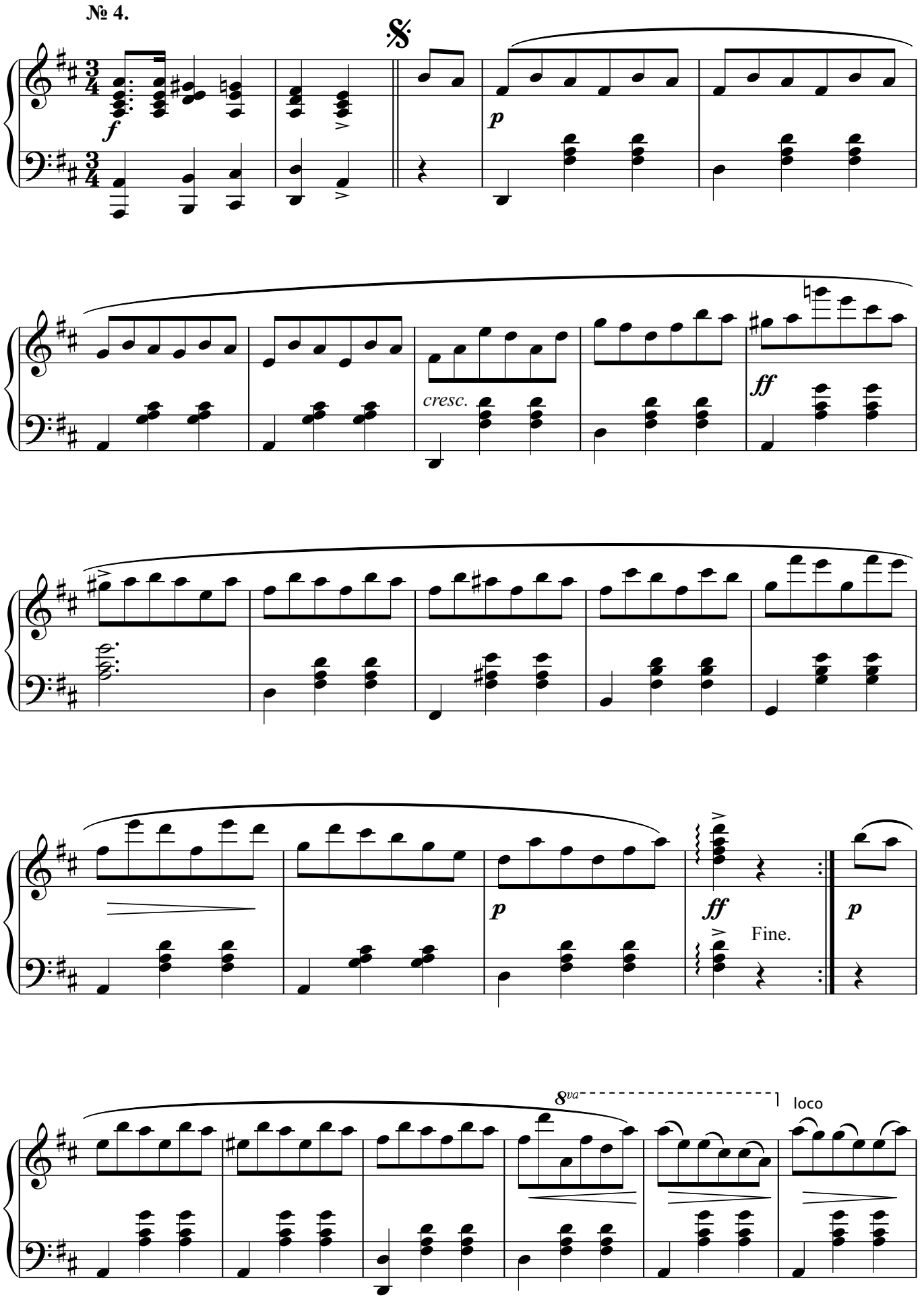
№ 1.

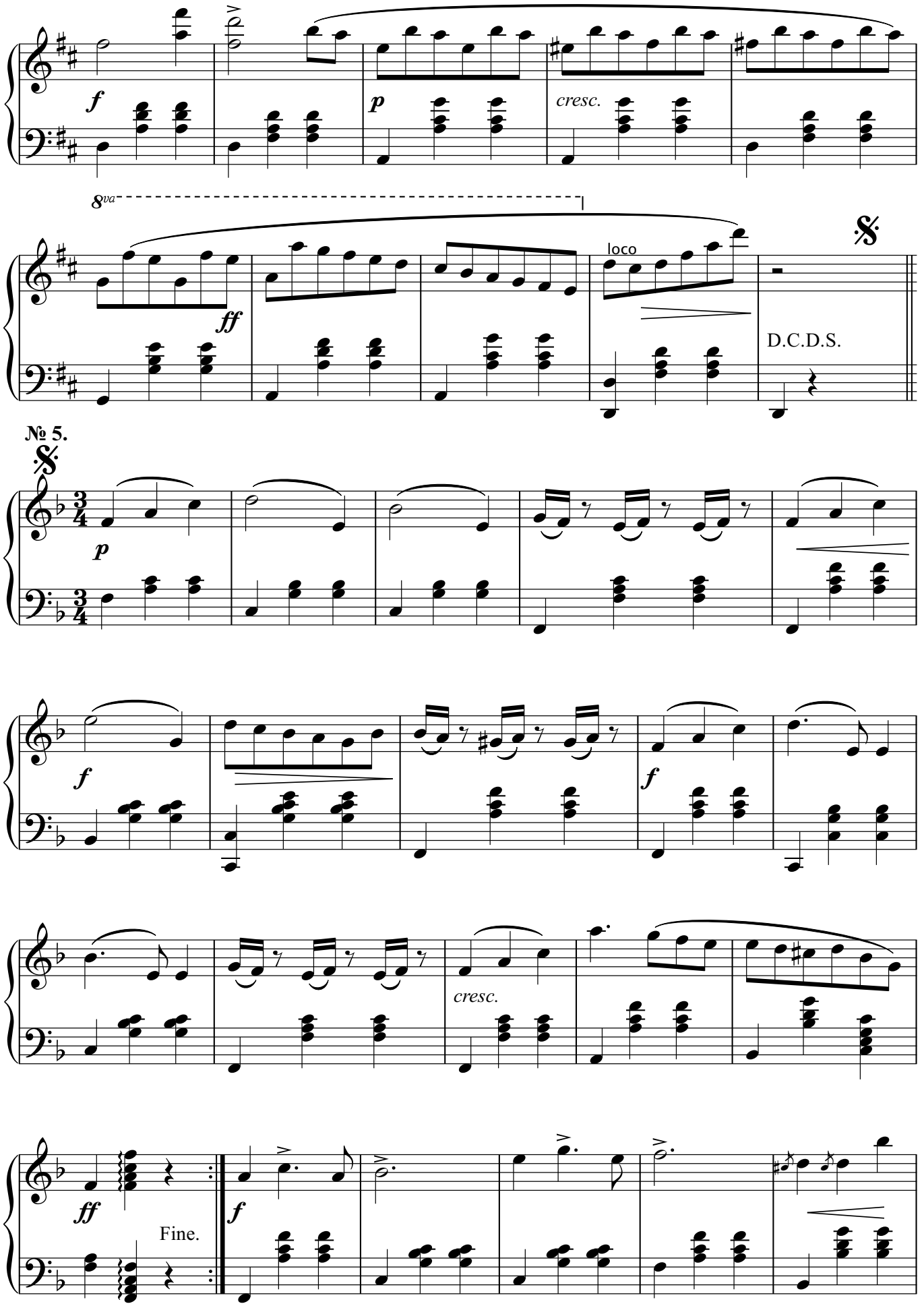


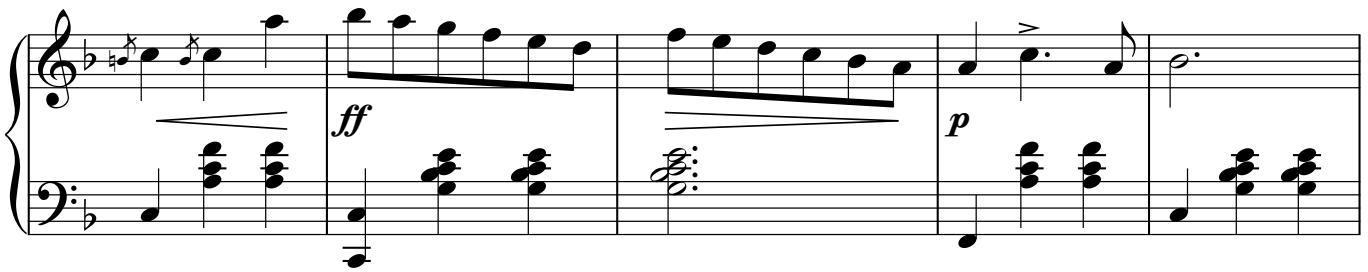

II do
f
f
ff
I
II
III
Da Capo.
Fine.

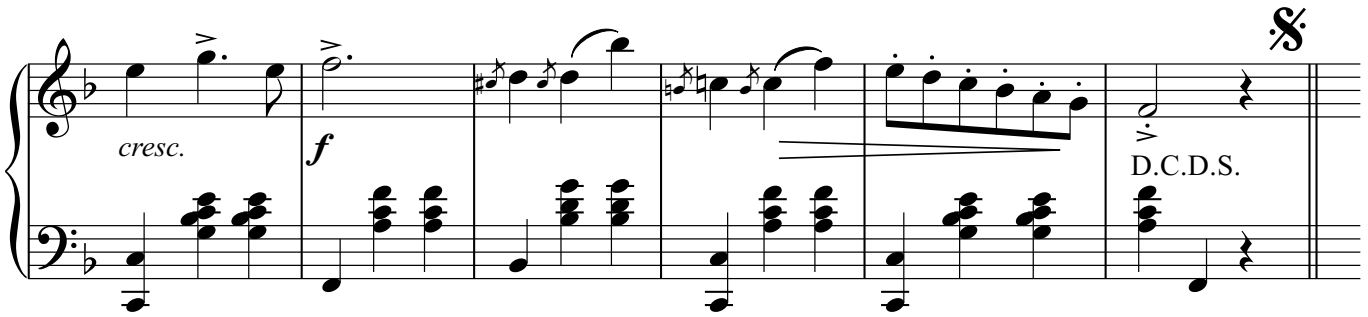

№ 2.
p
ff
f
p
I
II
III
Fine.
p
f
I
II
da capo D.S.
al Fine.


№ 3.
f
ff
p
ff
Fine.
8va
p
f
p
(8)
f
8va
loco
ff
D.C.

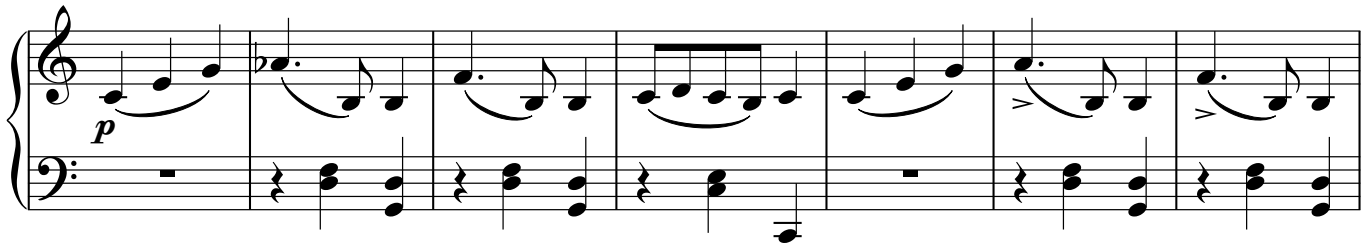

№ 4.
f
p
cresc.
ff
p
ff
Fine.
p
8va
loco

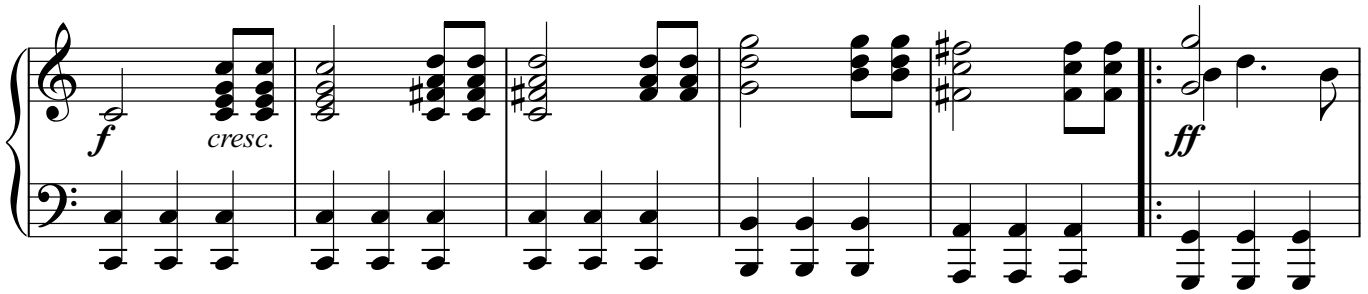

f
p
cresc.
8va
ff
loco
D.C.D.S.
№ 5.
p
f
f
cresc.
ff
Fine.
f

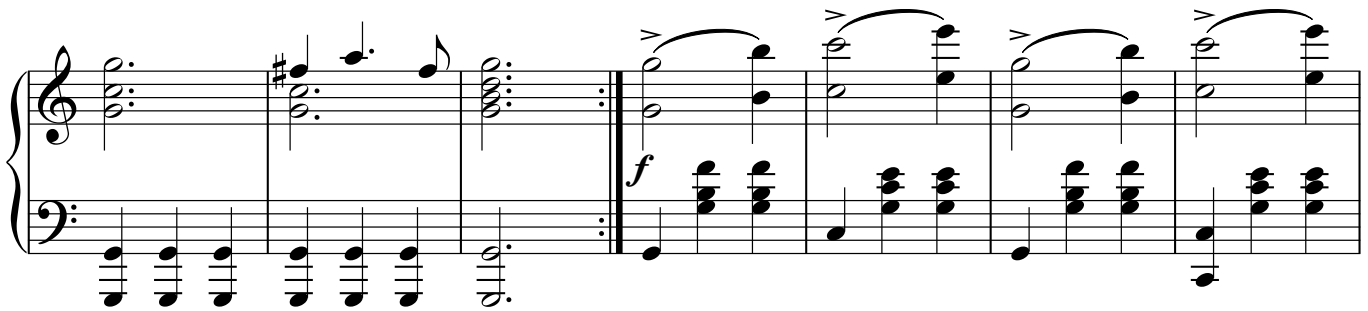


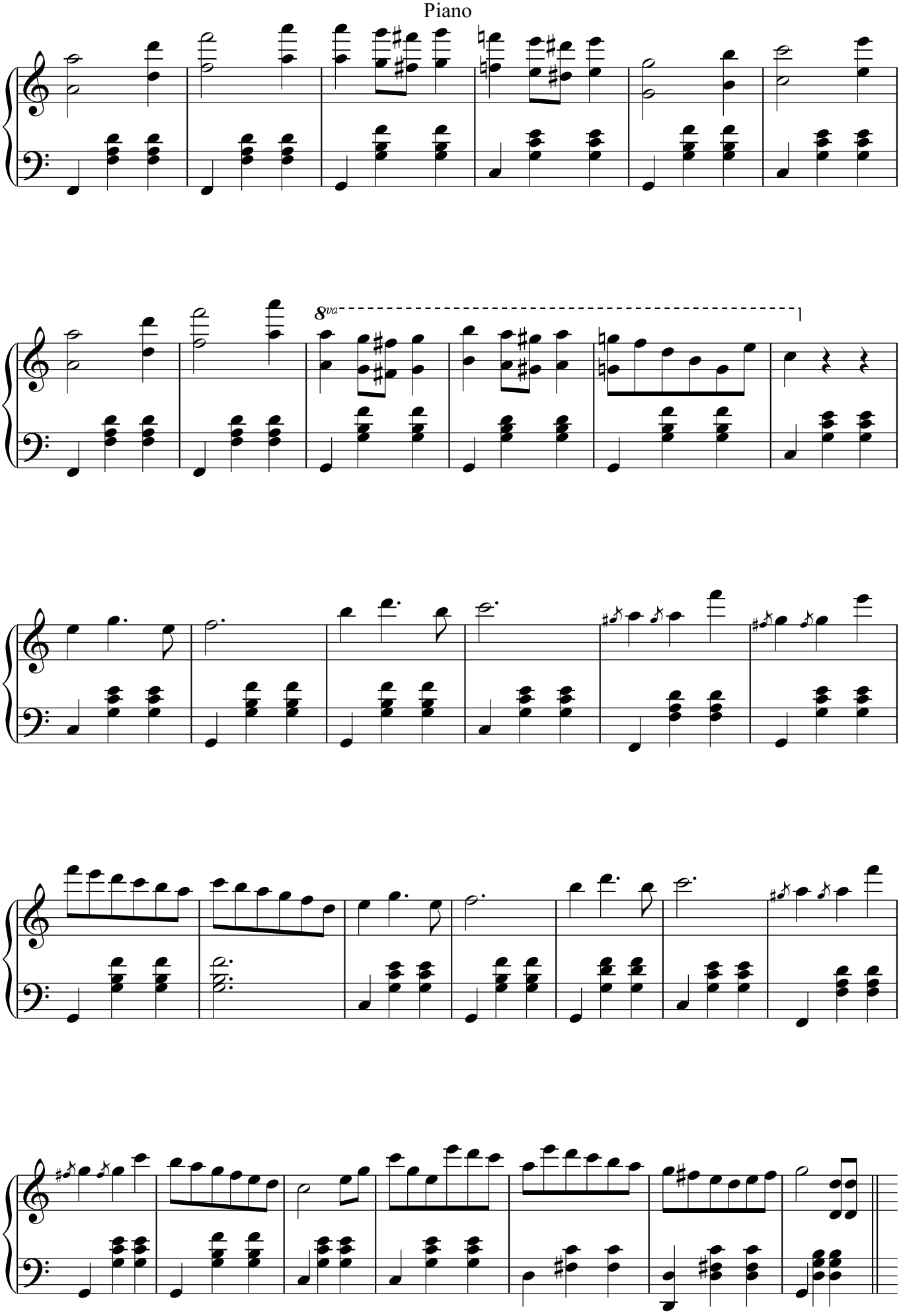


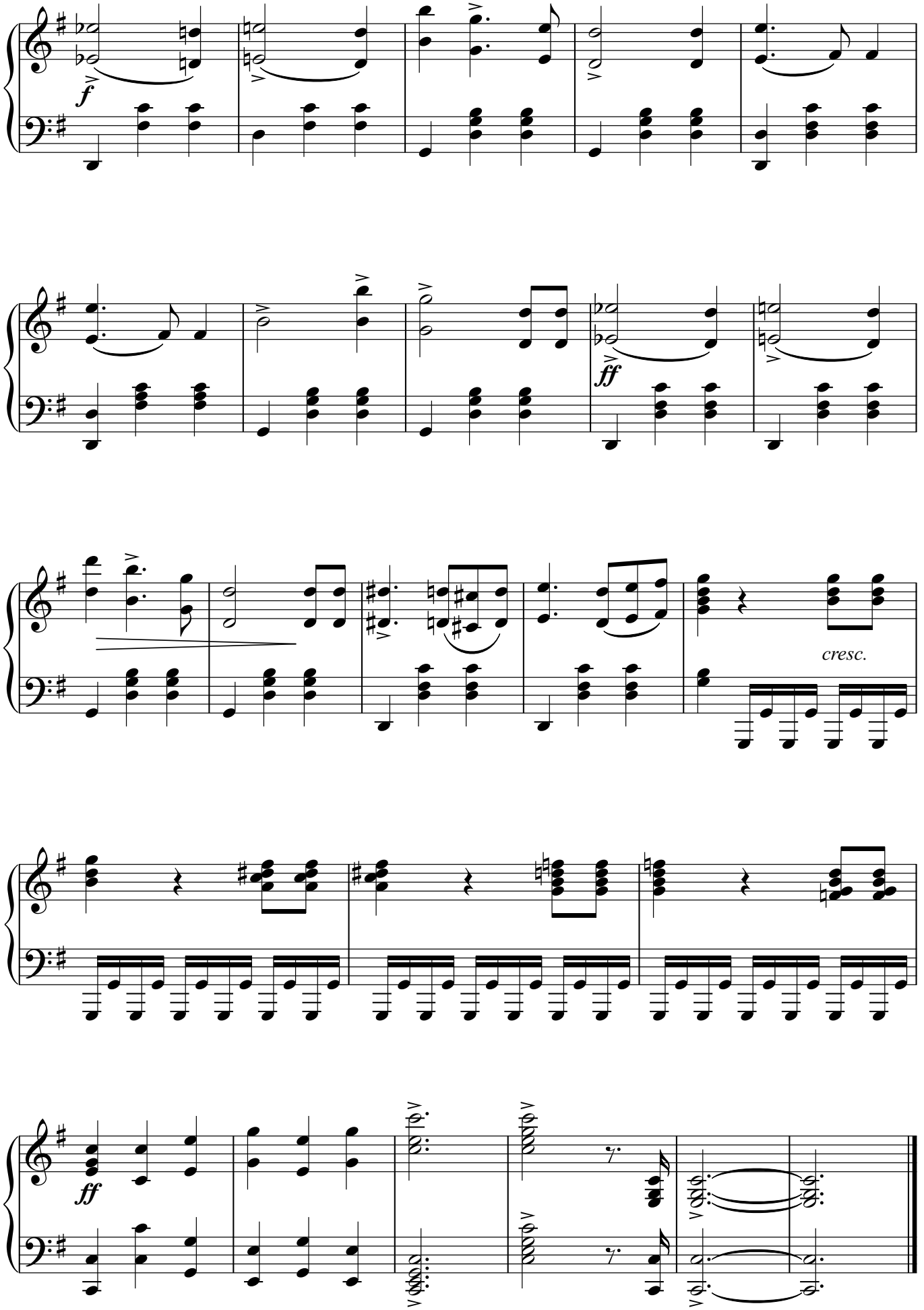
Coda.







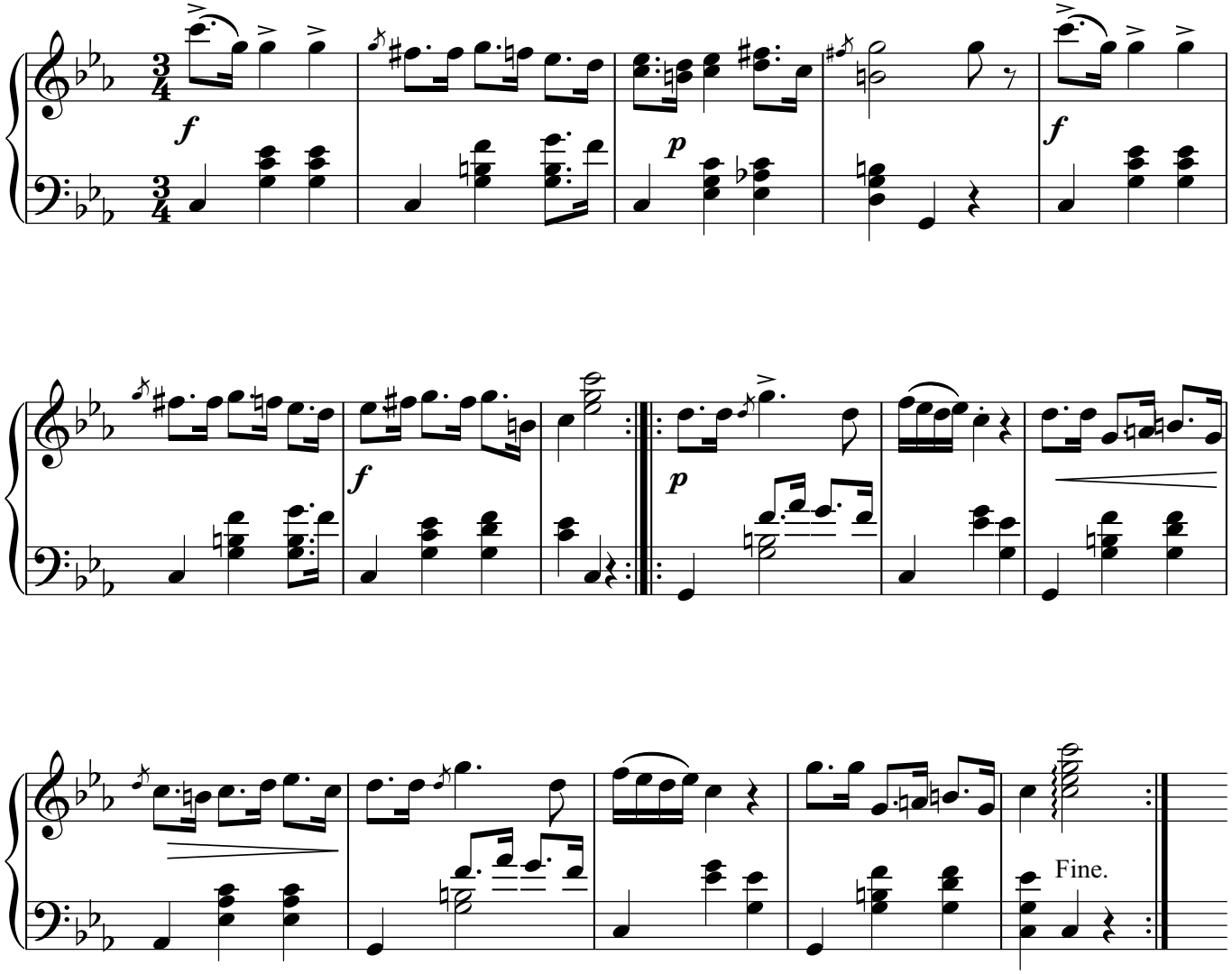

8va


f
ff
cresc.
ff

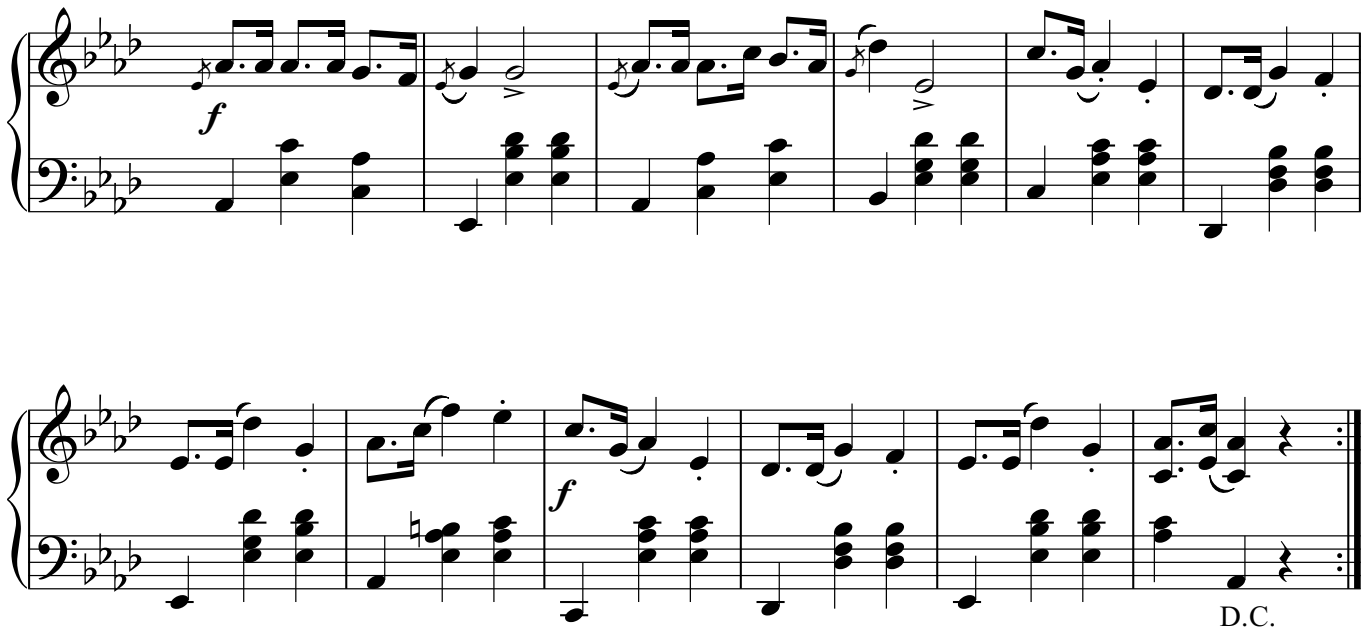
№ III. Mazur.

№ 1.

Emilie Mikulitsch.



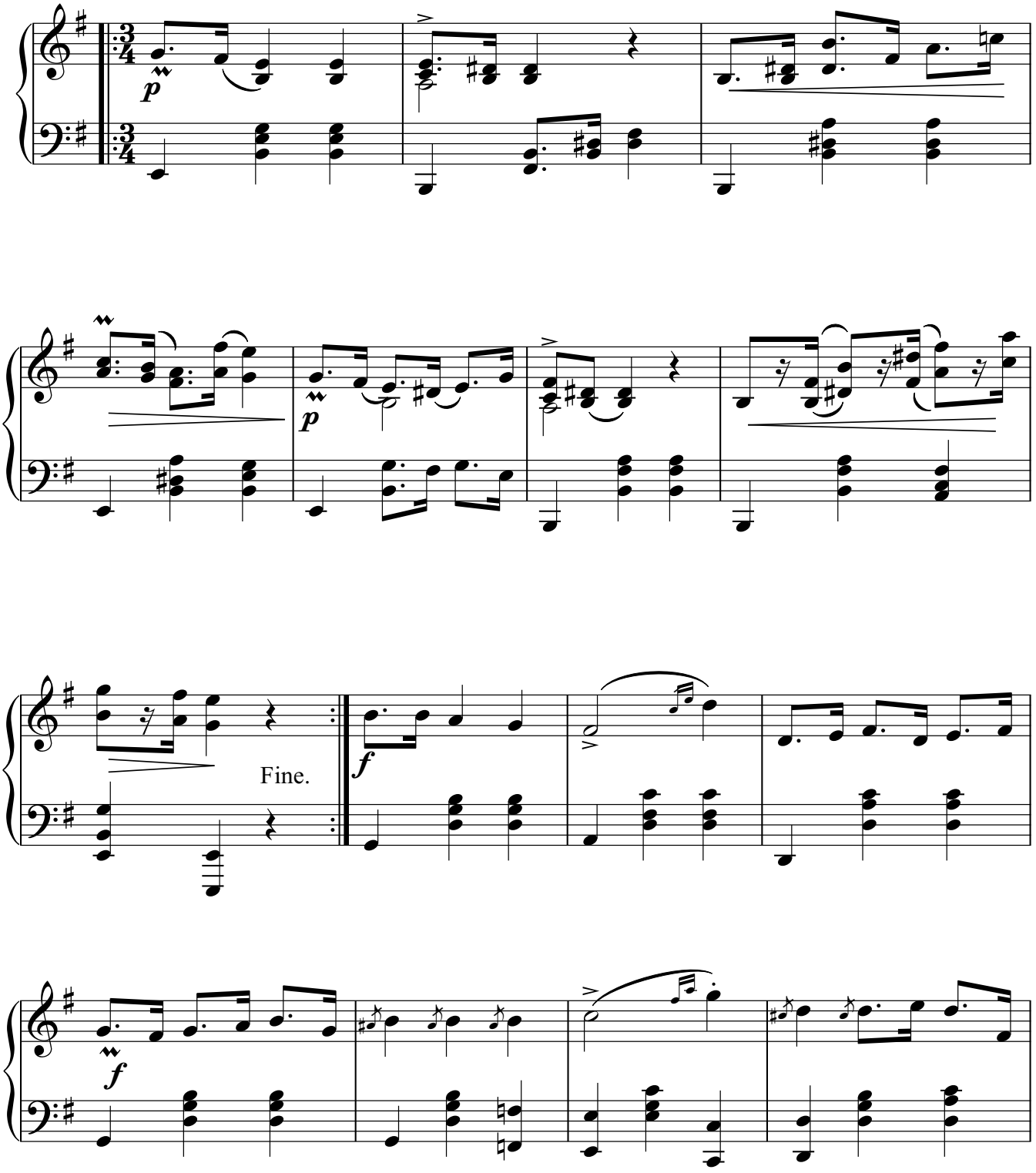
Trio.

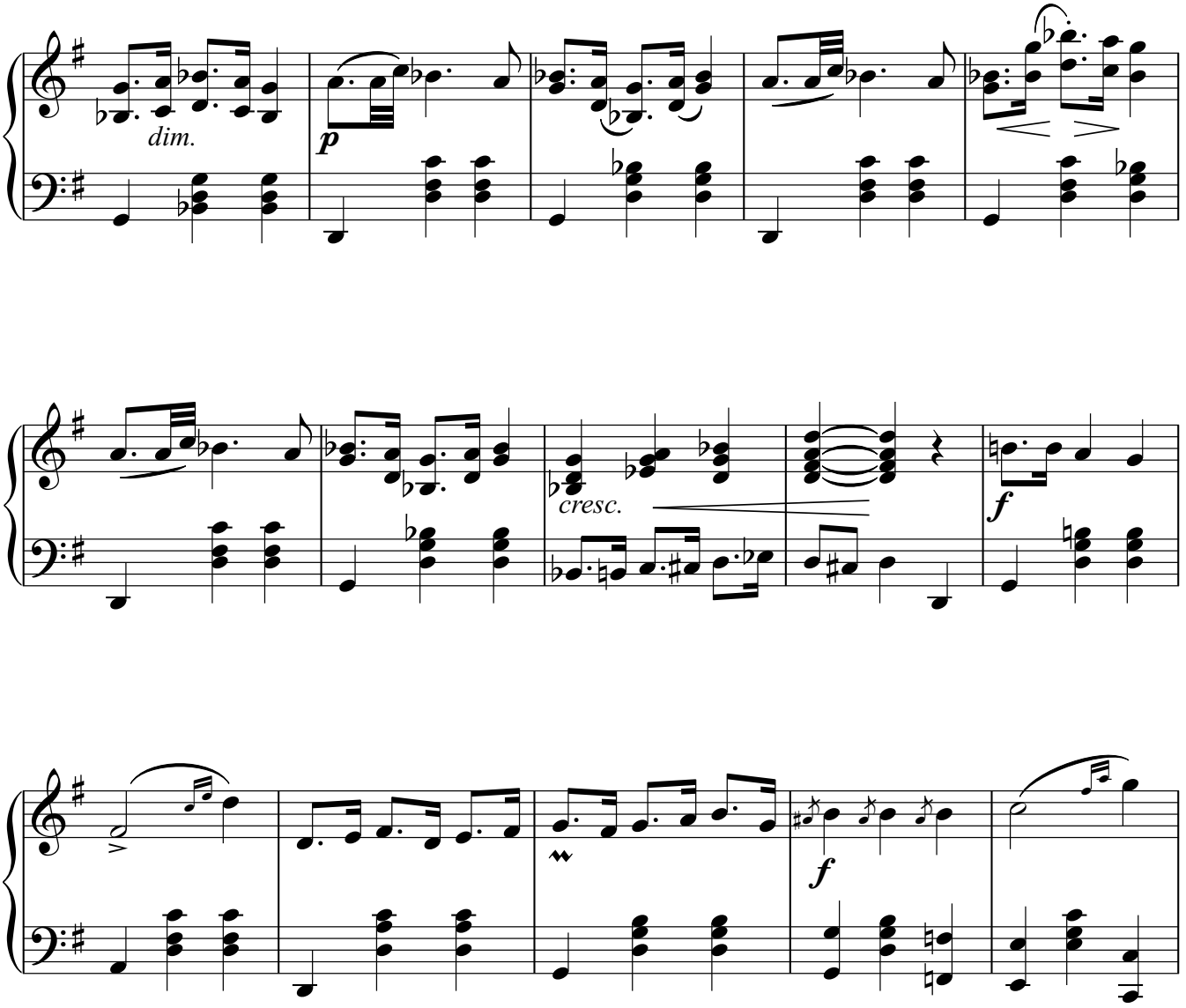


№ IV. Mazur.

Emilie Mikulitsch.

№ 2.





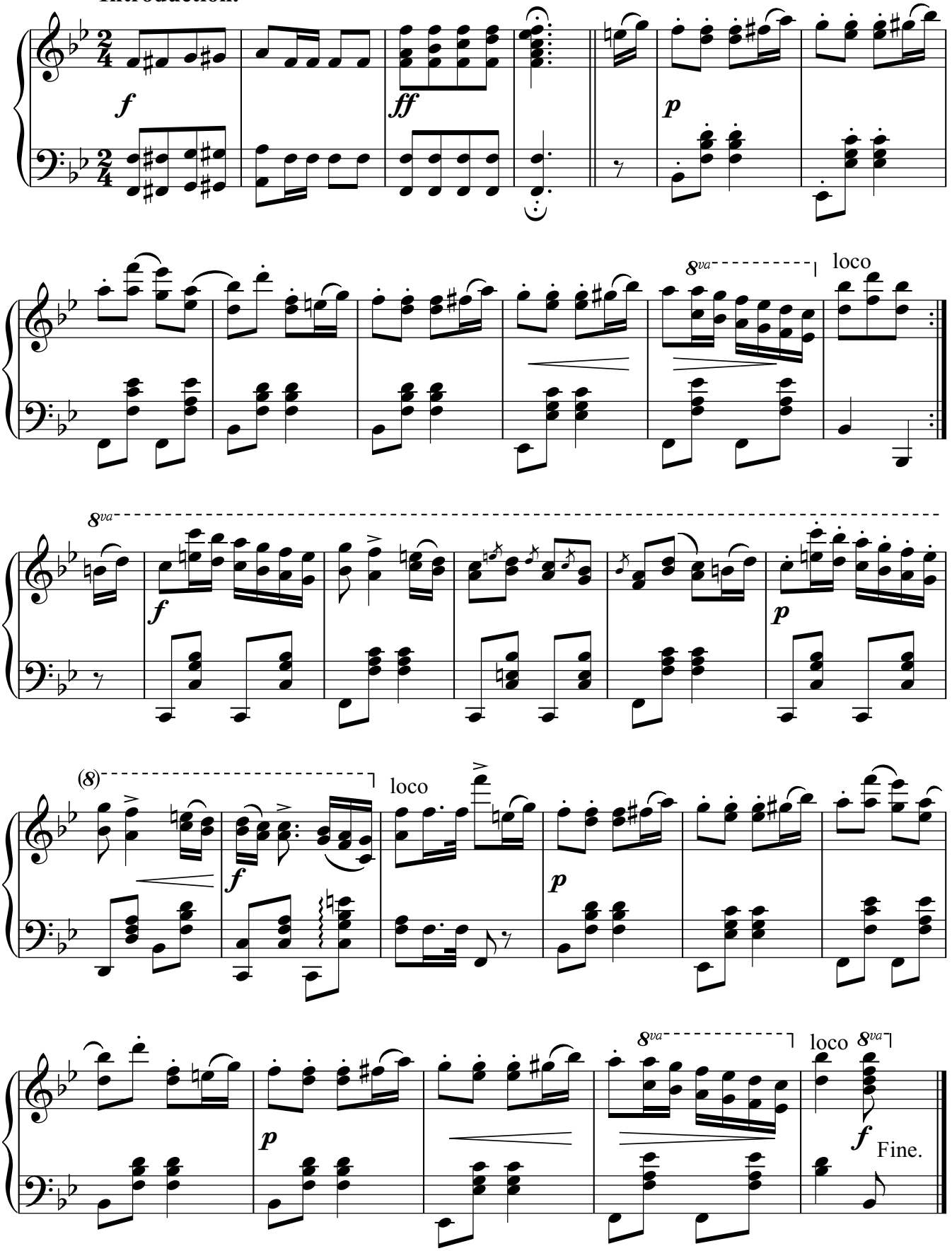
Trio.

№ V. Polka.

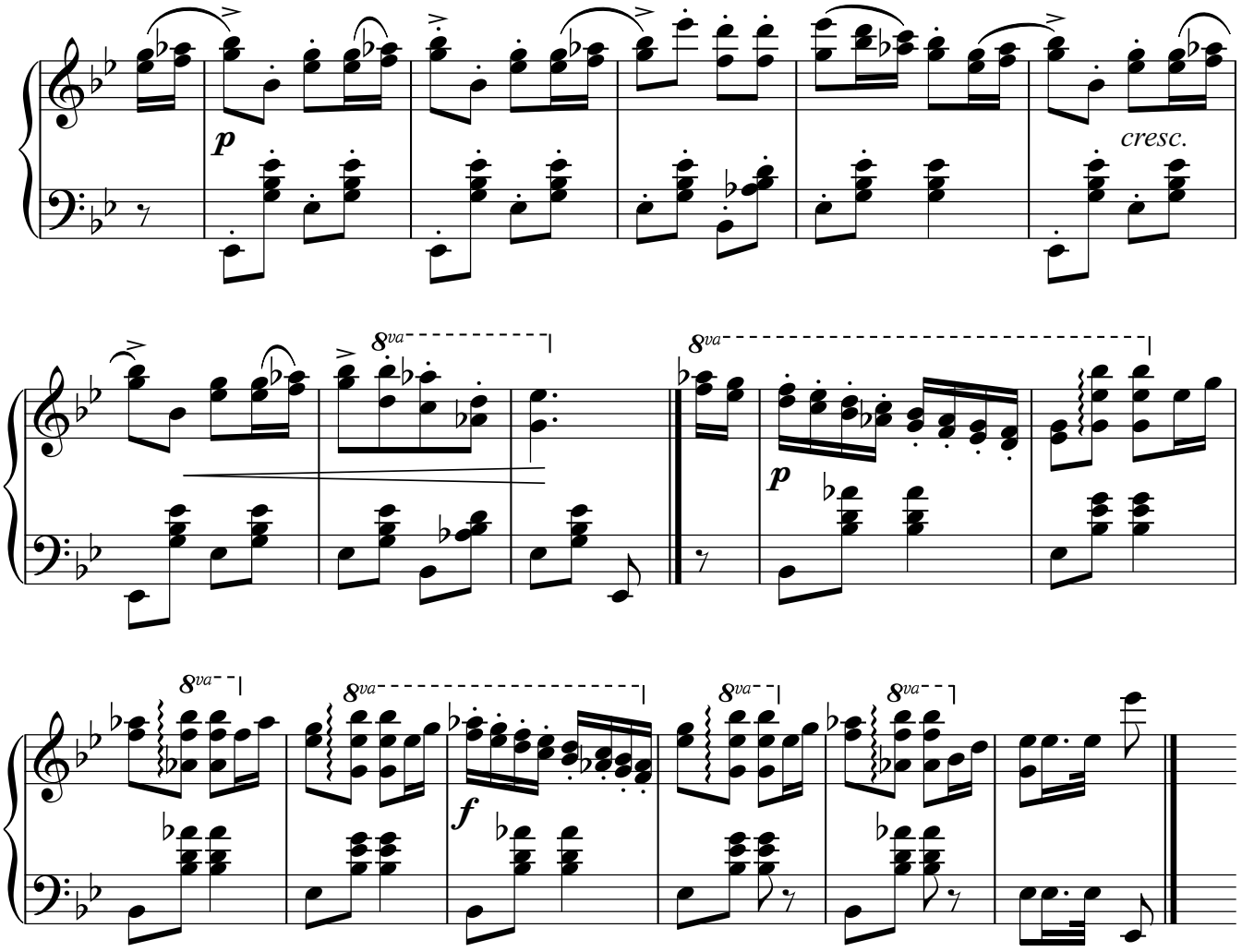
(tremblante)

Caroline Mikulitsch.

Introduction.



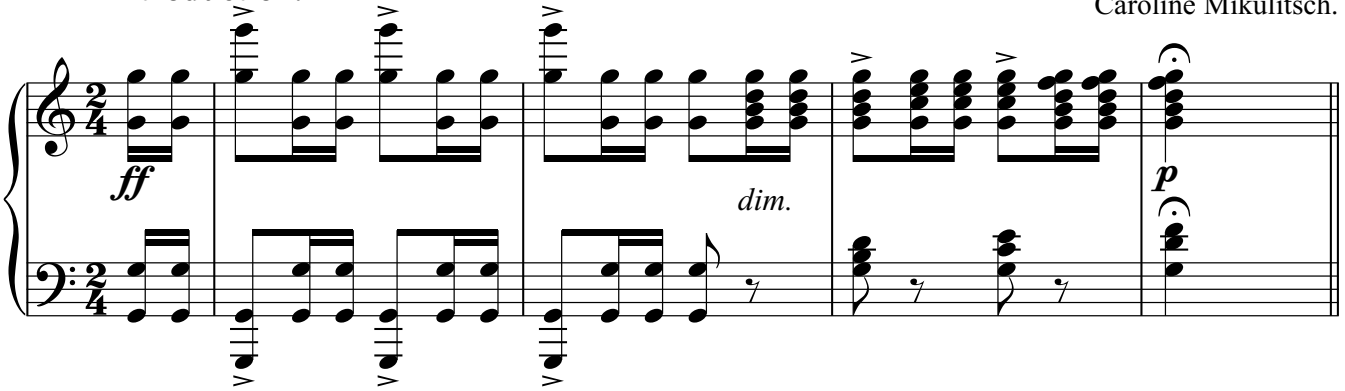
Trio.



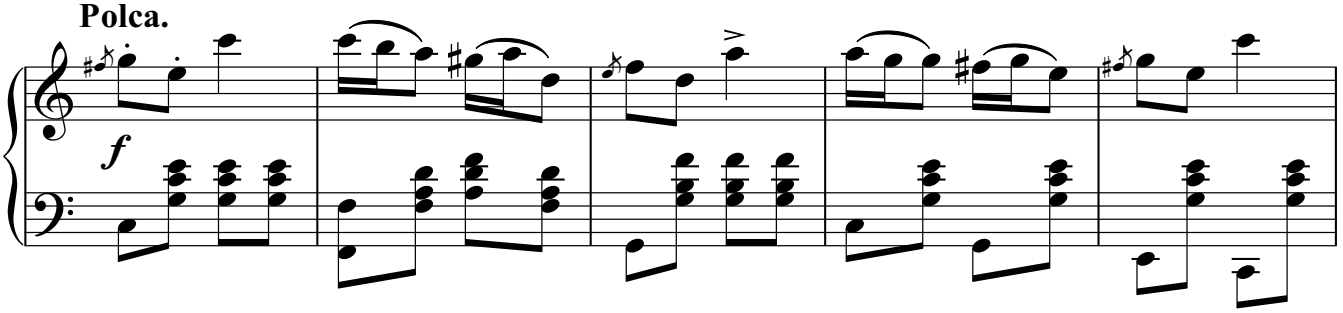
№ VI. Polka.

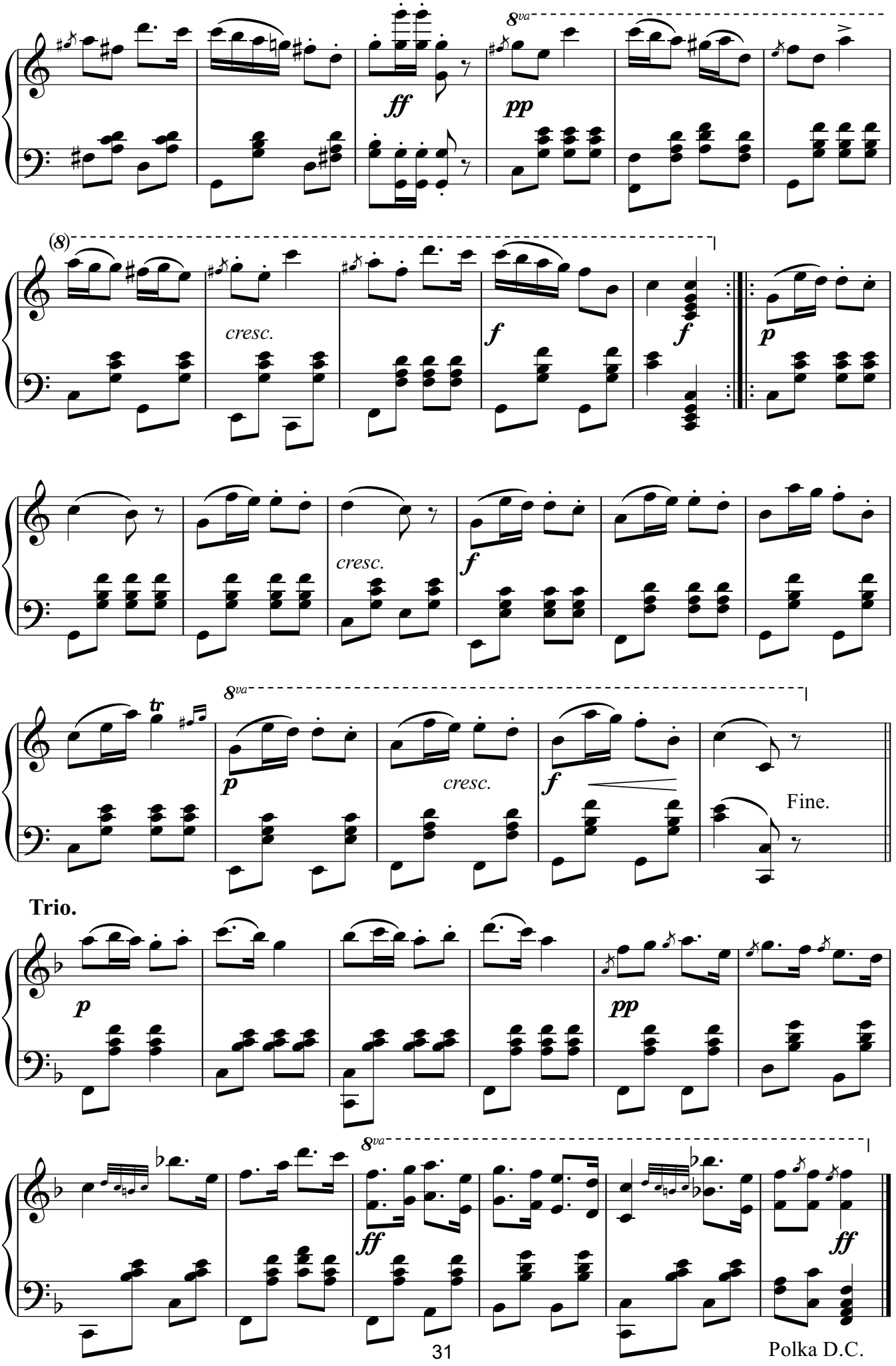
Introduction.

Caroline Mikulitsch.



Polca.




8va
ff
pp
(8)
cresc.
f
f
p
cresc.
f
8va
tr
p
cresc.
f
Fine.
Trio.
p
pp
8va
ff
ff

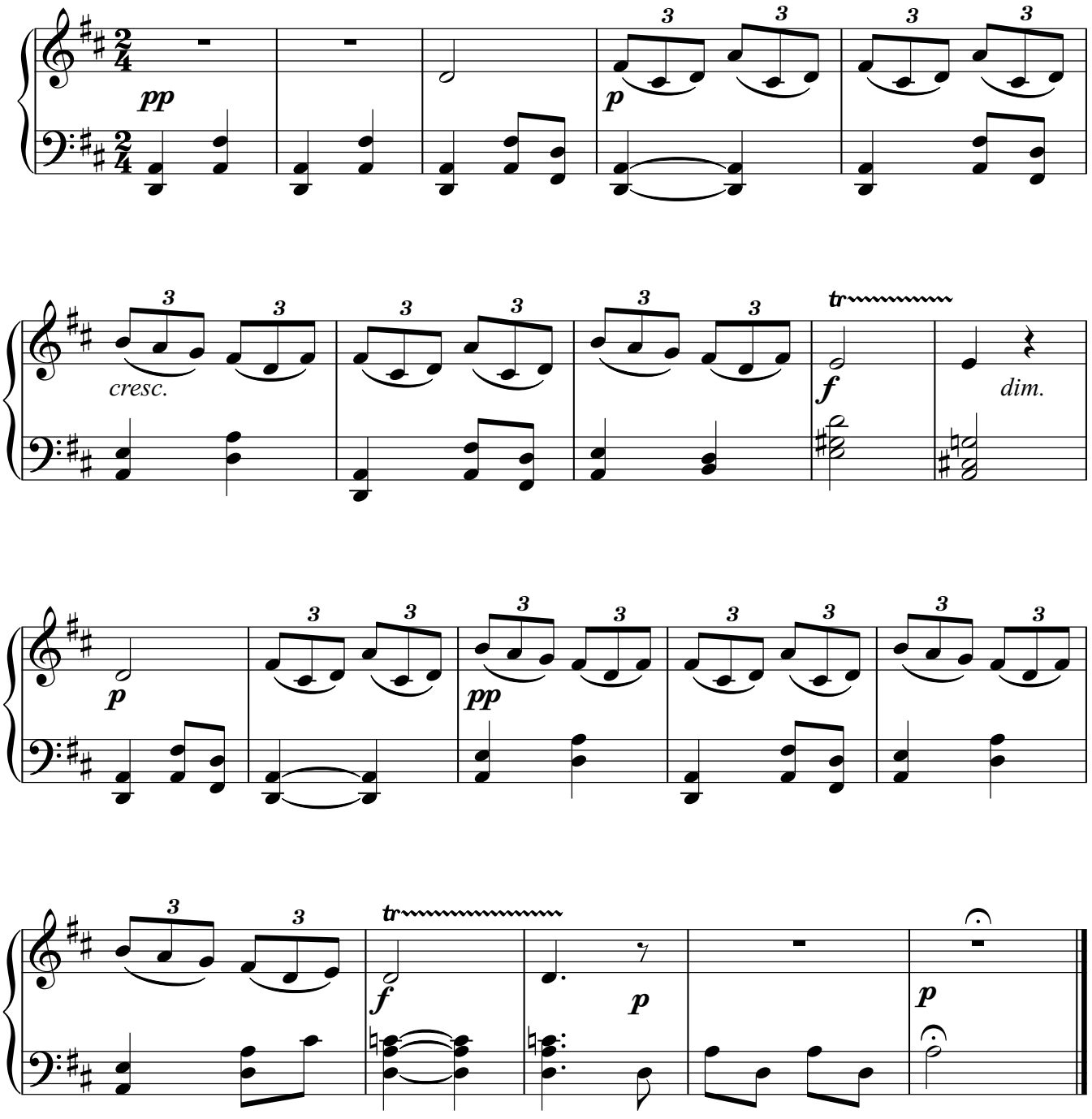
Polka D.C.

№ VII. Quadrille.

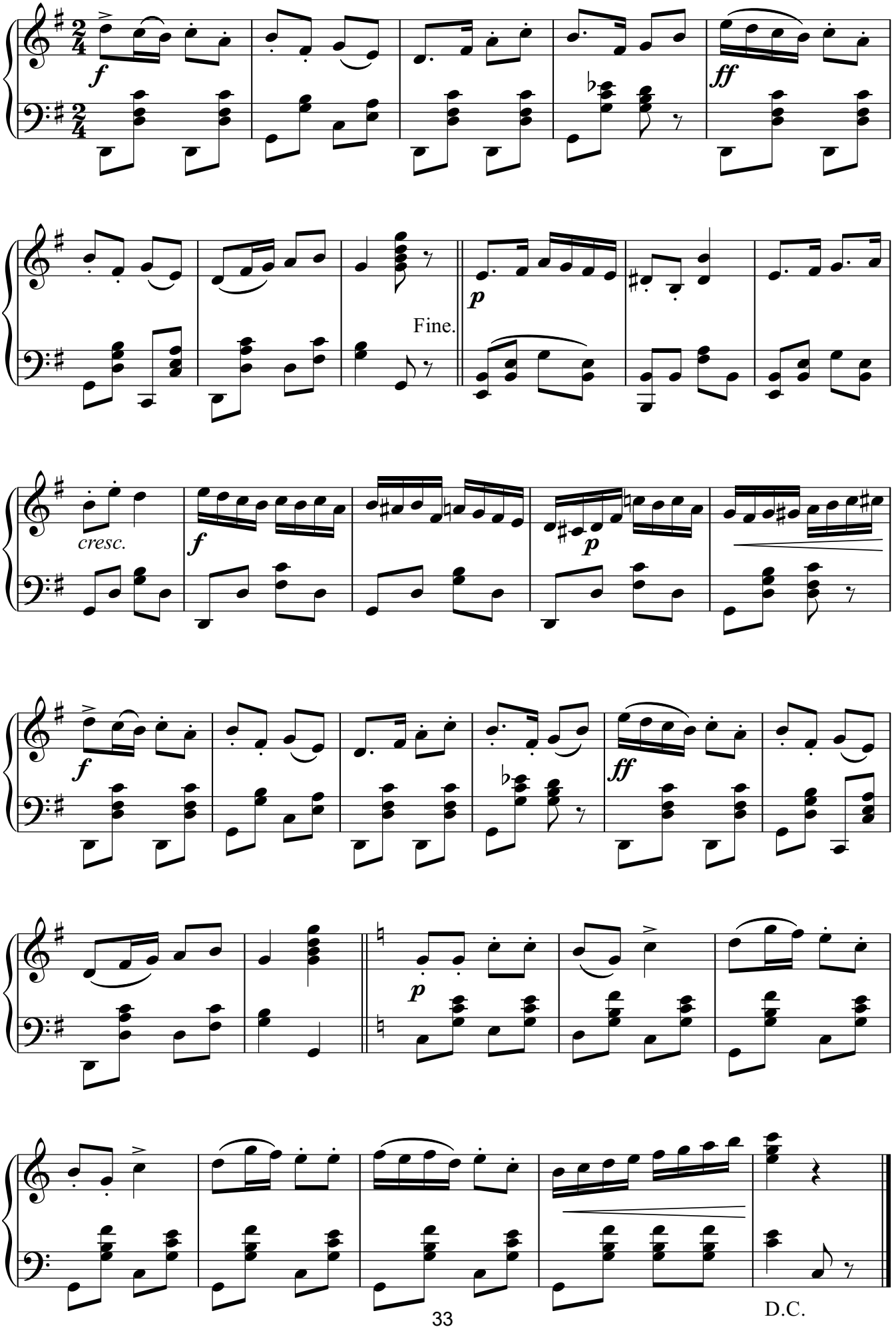
Bu ciumul.

Emilie Mikulitsch.

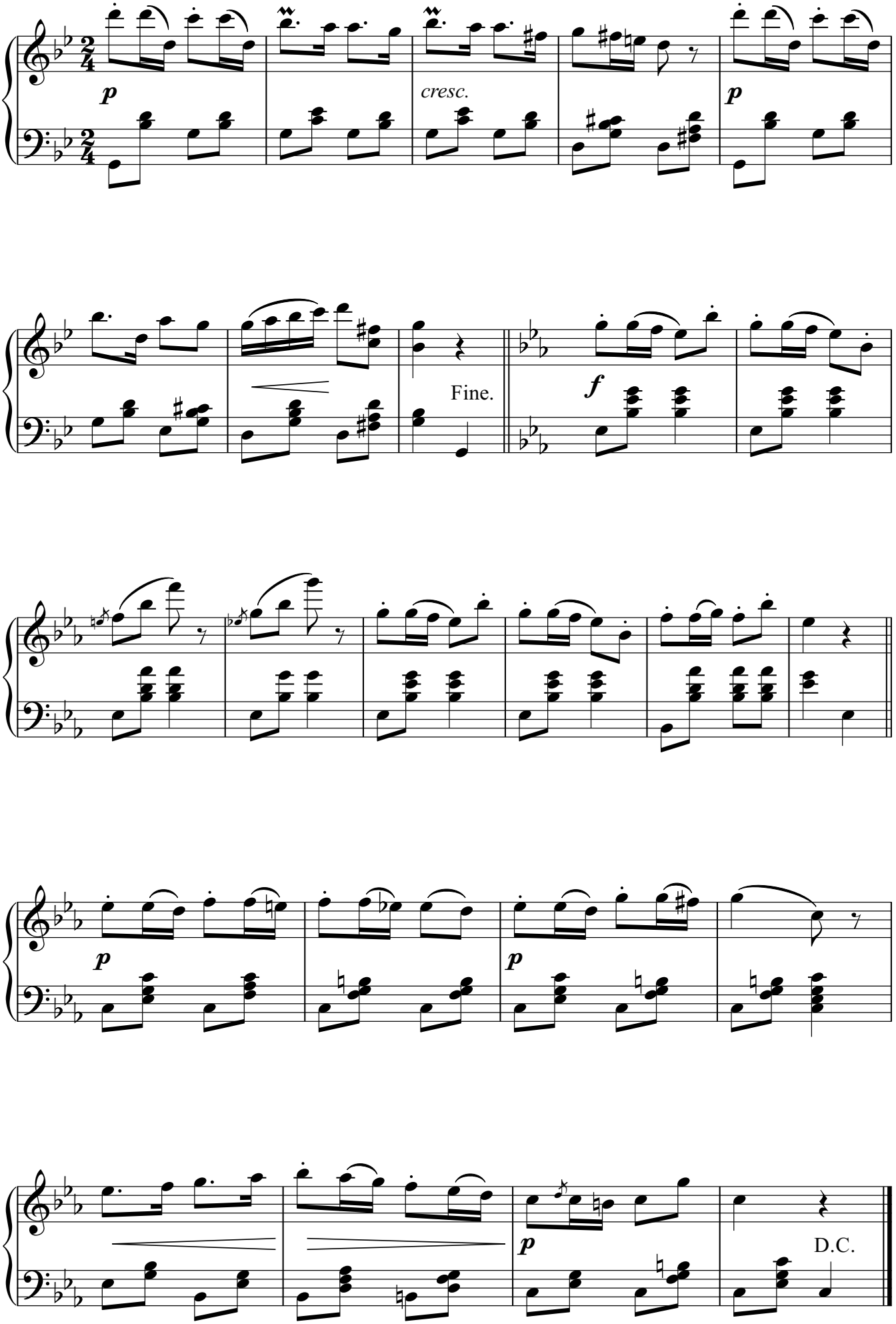
Andante.



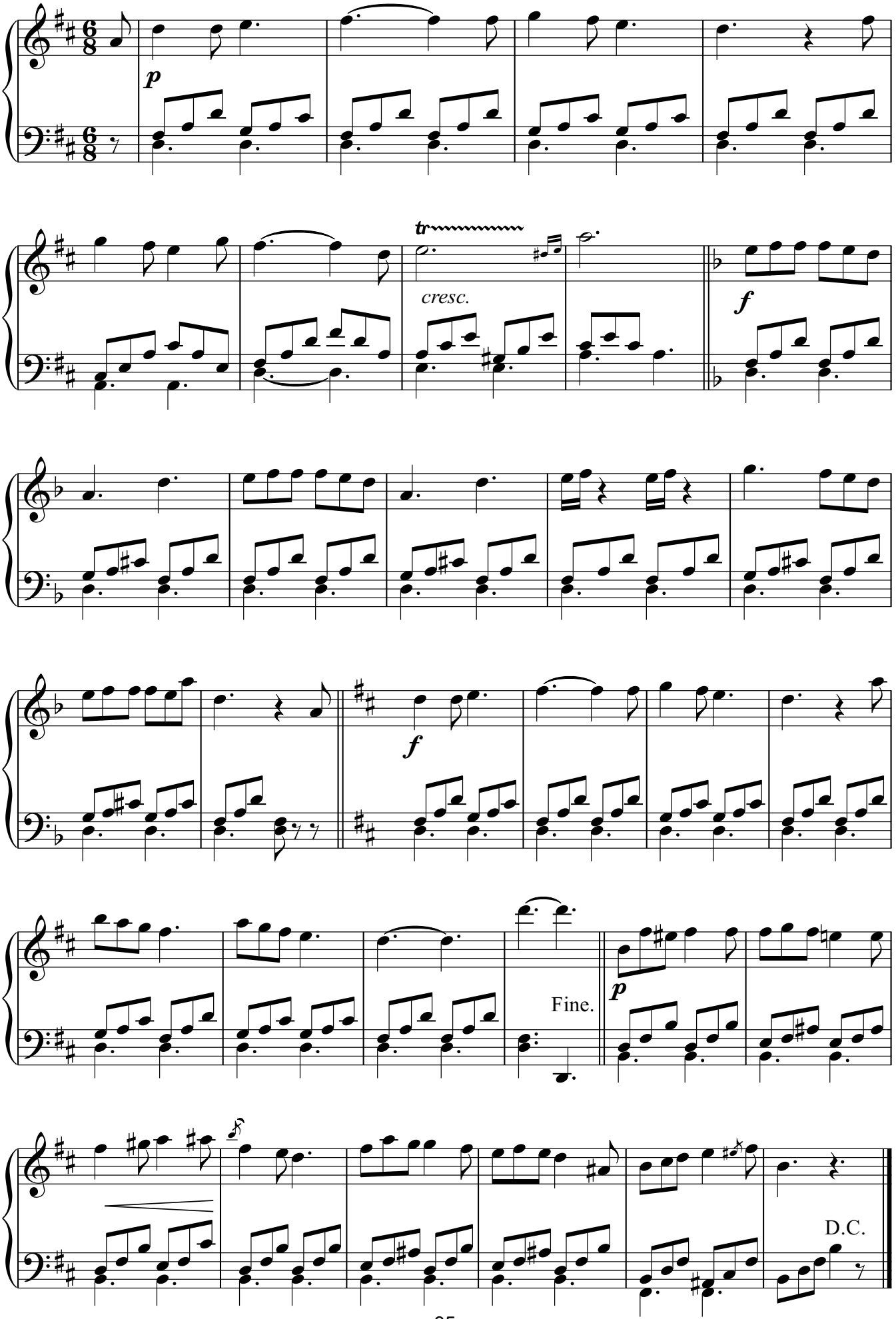
№ 1. Oholio! pieror de rac.



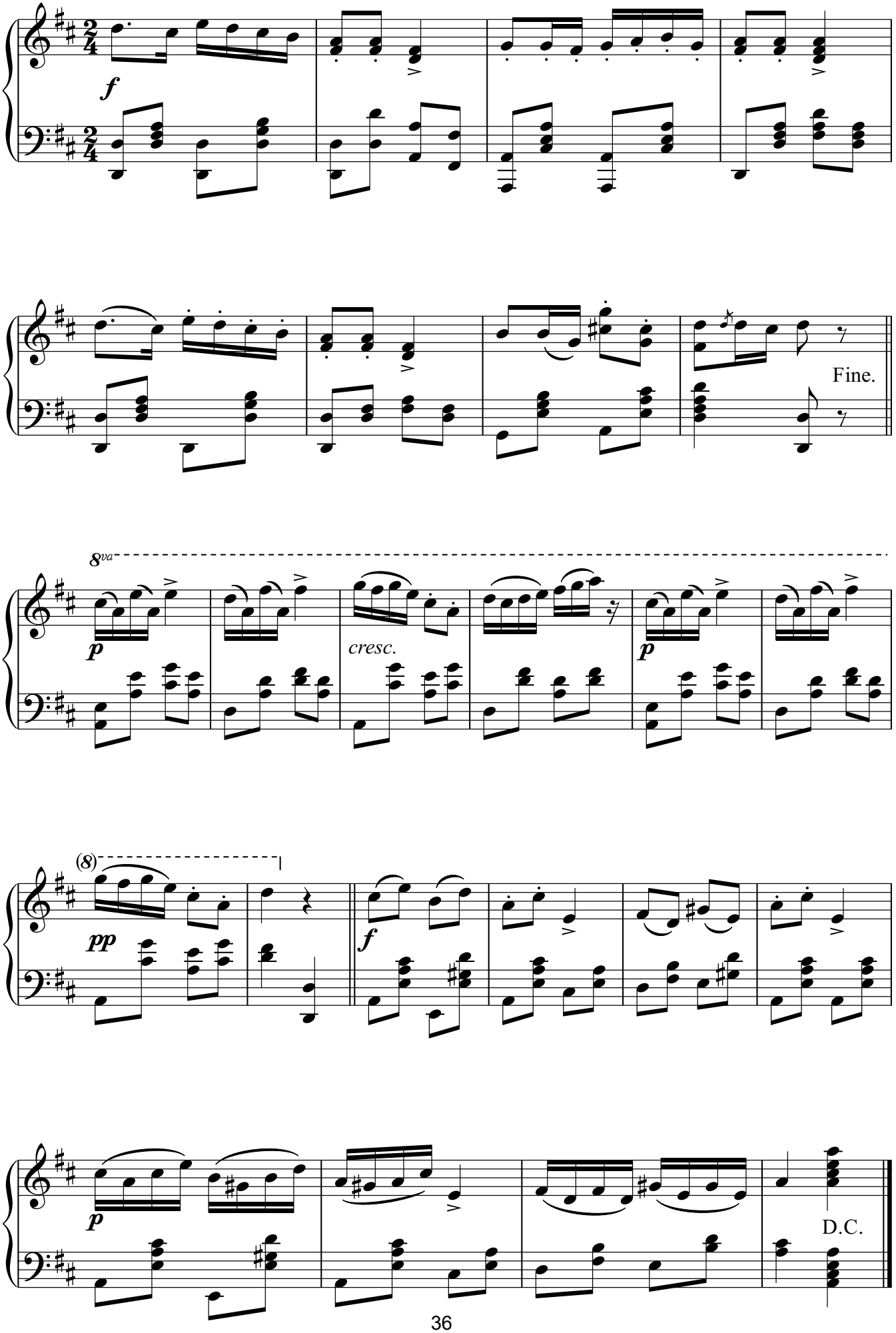
№ 2. Snatiwa bine en sama.



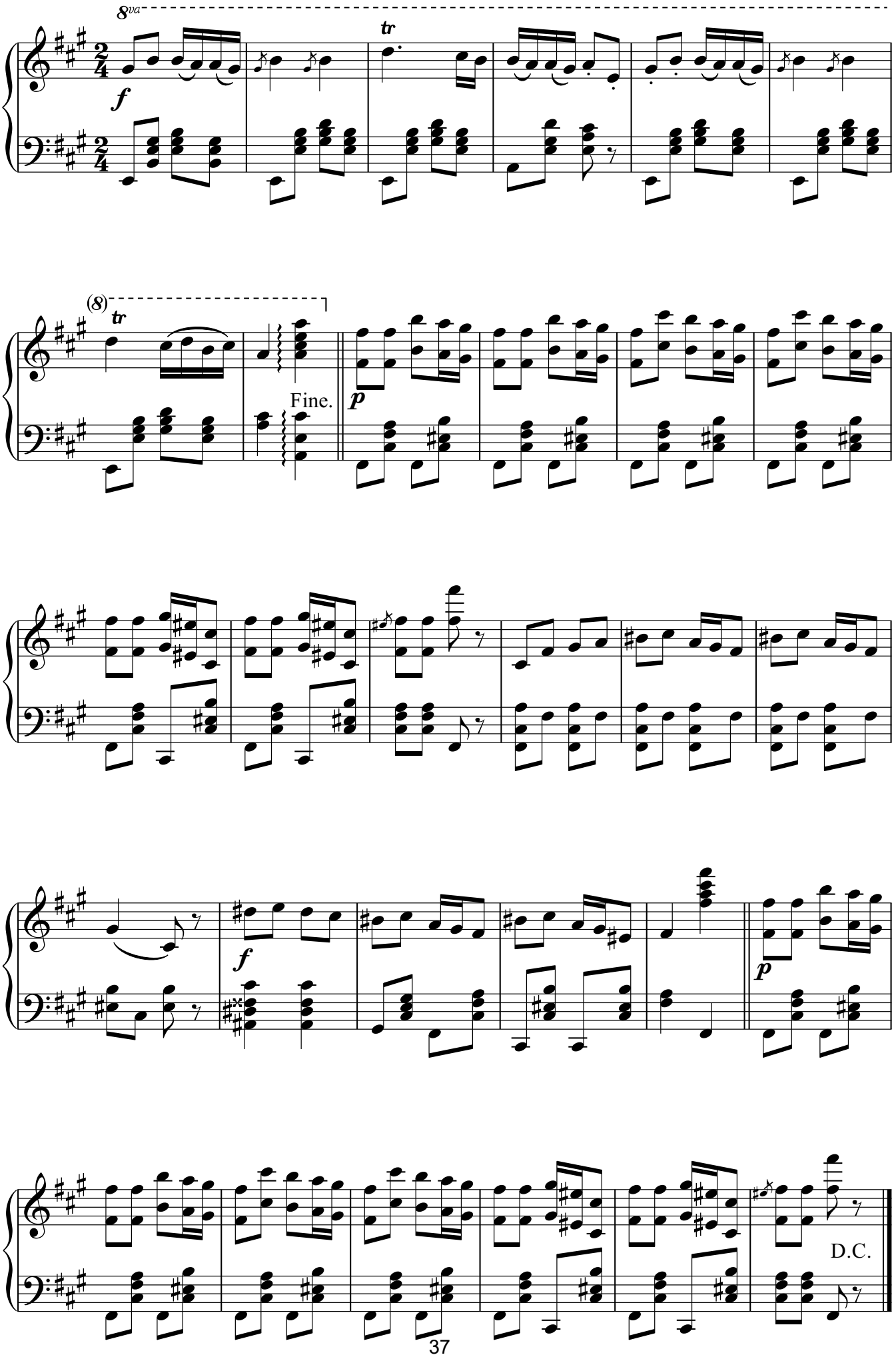
№ 3. Ta pida ja do worozka.



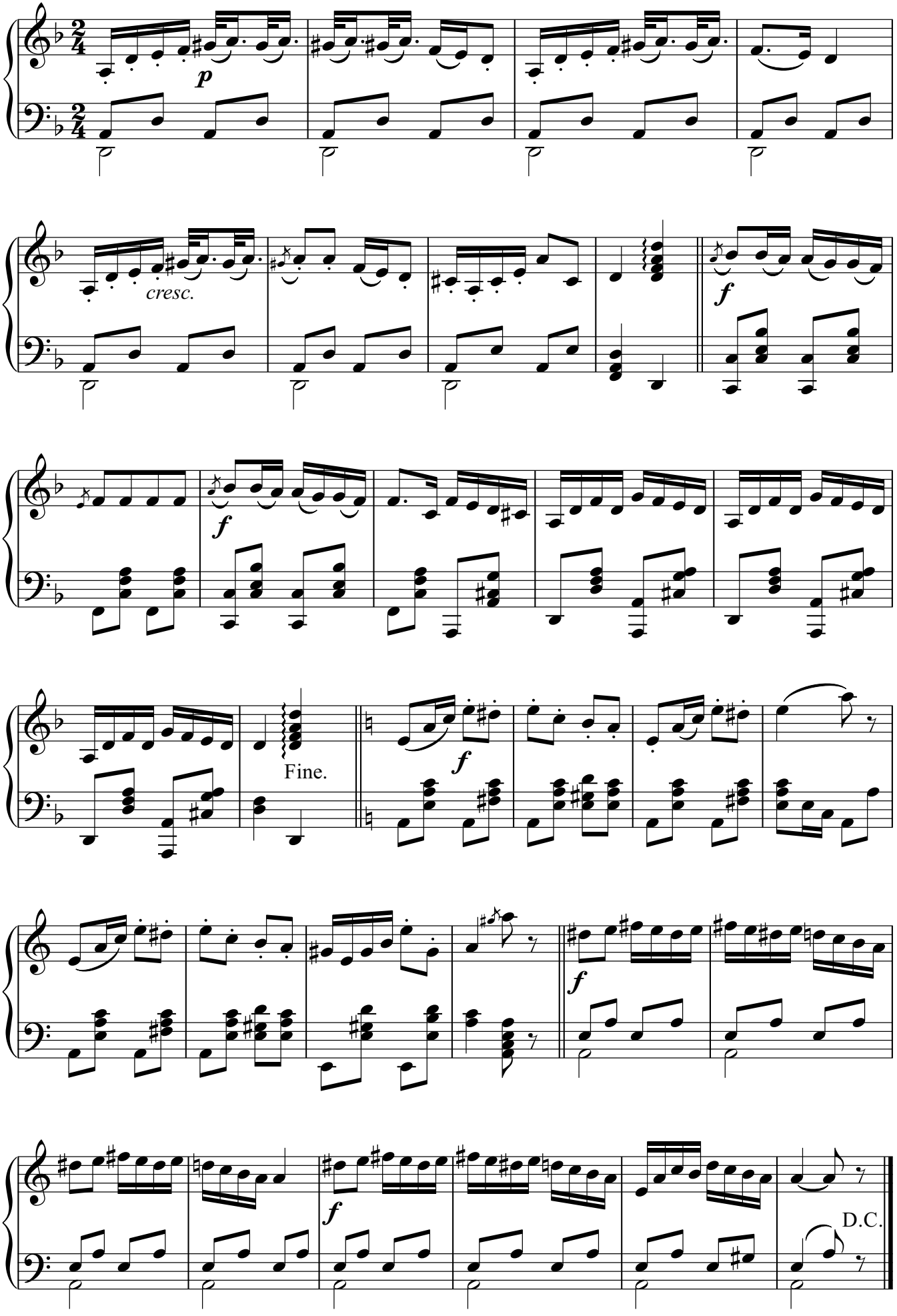
№ 4. Dai nam bore w dobri czas.



№ 5. Hey popid hay zelenenka.



№ 6. Na Suczewi na Seretji wodecia bleszczet sie.

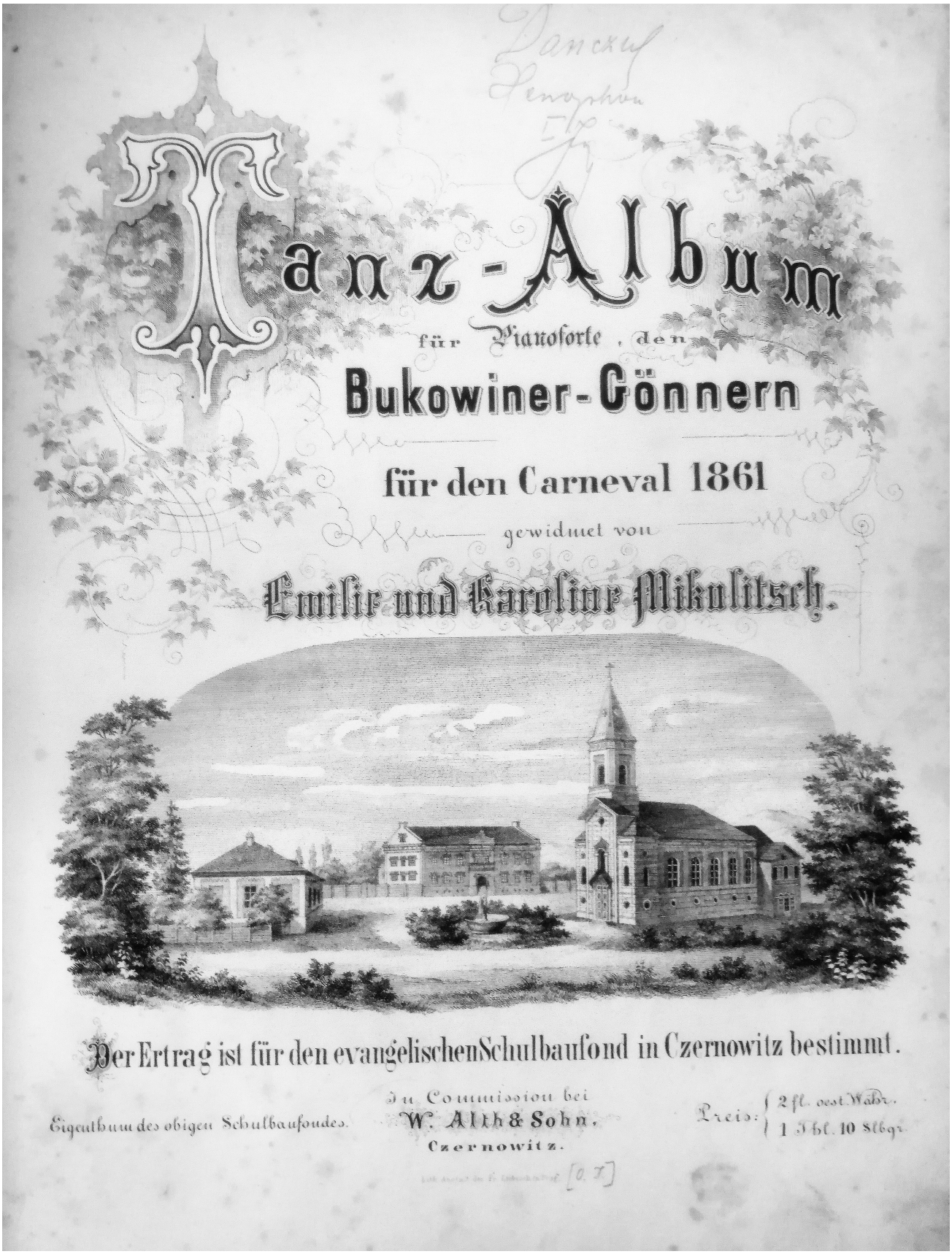


СПИСОК РЕКОМЕНДОВАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бота Г. М. Долі з вогню, землі та любові. Літературно-художнє видання / Г. М. Бота. Чернівці : «Місто», 2021. – 176 с.
2. Валявська Катерина. У мереживі вальсу. *Світське життя на Буковині (1848-1918)* / Катерина Валявська. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2022. – 320 с.
3. Валявська К. Світське життя на Буковині: соціальний та культурний простір (1848-1914) : дис. канд. істор. наук: 07.00.01. – Історія України / Валявська Катерина Володимирівна. Чернівці, 2016. С. 10. URL: https://shron1.chtyvo.org.ua/Valiavska_Kateryna/Svitske_zhyttia_na_Bukovyni_sotsialnyi_ta_kulturnyi_prostir_1848_-_1914.pdf
4. Вишпінська Ярина. Культурний і мистецький розвиток Чернівців крізь призму досліджень Р. Ф. Кайндля. *Приятель українців.* 150 років від дня народження Р. Ф. Кайндля. Збірник наукових статей за матеріалами Міжнародної наукової конференції «150 років від дня народження Р. Ф. Кайндля», 23 вересня 2016 р. – Чернівці : Технодрук, 2017. С. 17-24.
5. Демочко К. Мистецька Буковина : Нариси з минулого. Чернівці: Книги – ХХІ, 2008. – 336 с. 115.
6. Залуцький О. В. Музичні товариства Буковини. Довідник Чернівецького обласного відділення Національної всеукраїнської музичної спілки (до 25-річчя від дня заснування) / Олександр Залуцький. Чернівці : Друк Арт, 2016. - 304 с.
7. Кайндль Р. Ф. історія Чернівців від найдавніших часів до сьогодення / Р. Ф. Кайндль; пер. з нім. В. Ю. Іванюка; [ЧНУ ім. Ю. Федьковича, Наук.-дослід. Центр буковинознавства.] Чернівці : Зелена Буковина, 2005. – 300 с.
8. Каплієнко-Ілюк Ю. Музикознавча думка на Буковині: Адальберт Мікуліч. *Актуальні питання гуманітарних наук.* Міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Випуск 55. Том 1. Дрогобич, 2022. С. 104-108. URL: http://www.aphn-journal.in.ua/55-1-2022
9. Каплієнко-Ілюк Ю. В. Музичне мистецтво Буковини. Стильові парадигми композиторської творчості XIX – XXI ст. : монографія. Чернівці : Букрек, 2020. - 504 с.
10. Кушніренко А.М., Залуцький О.В., Вишпінська Я.М. Історія музичної культури й освіти Буковини : навч. посібник. Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2011. 376 с.
11. Мікуліч А. Музика на Буковині перед заснуванням Товариства сприяння музичному мистецтву 1775-1862. з кн. Норст А. Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині 1862-1902 / Антон Норст ; пер. з нім. Марини Литвинюк, Олександри Ванкевич, Анни Даскалюк. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2021. – 224 с.
12. Мельничук Я. М. Становлення та розвиток музичної освіти на Буковині (кінець XVIII – початок XX століття) : дис. канд. пед. наук: 13.00.01 Загальна педагогіка та історія педагогіки. Чернівці, 2009. – 303 с.
13. Музичне краєзнавство Буковини: Хрестоматія. Навч. посібник до курсу «Музичне краєзнавство». Вип. 3. / Укл.: О. В. Залуцький. Переклад з німецької: Чебан Г. І. – Чернівці: Рута, 2004. – 79 с.

14. Норст Антон. Товариство сприяння музичному мистецтву на Буковині 1862-1902 / Антон Норст ; пер. з нім. Марини Литвинюк, Олександри Ванкевич, Анни Даскалюк. – Чернівці : Книги – ХХІ, 2021. – 224 с.
15. Чернівці: Історія і сучасність (Ювілейне видання до 600-річчя першої писемної згадки про місто). [Кол. монографія] В.М. Ботушанський, С. В. Біленкова, О. В. Доброжанський та ін. За заг. ред. В. М. Ботушанського. – Чернівці: Зелена Буковина, 2009 – 586 с.
16. Conzert der Bruder und Schwestern Mikulich. // Zeitung «Bukowina». 10 Oktober, 1862. S. 3.
17. Tanz-Album fur Pianoforte, den Bukowiner-Connern fur de Carneval 1861 gewidmet won Emilie und Karoline Mikulitsch. Czernowitz : W. Alth und Sohn, 1861. – 26 s.

ДОДАТКИ


Tanz-Album
für Pianoforte, den
Bukowiner-Gönnern
für den Carneval 1861
gewidmet von
Emilie und Karoline Mikulitsch.
Der Ertrag ist für den evangelischen Schulbaufond in Czernowitz bestimmt.
Eigenthum des obigen Schulbaufondes.
In Commission bei
W. Alth & Sohn,
Czernowitz.
Preis: 2 fl. oest. Währ.
1 Thl. 10 Sgr.

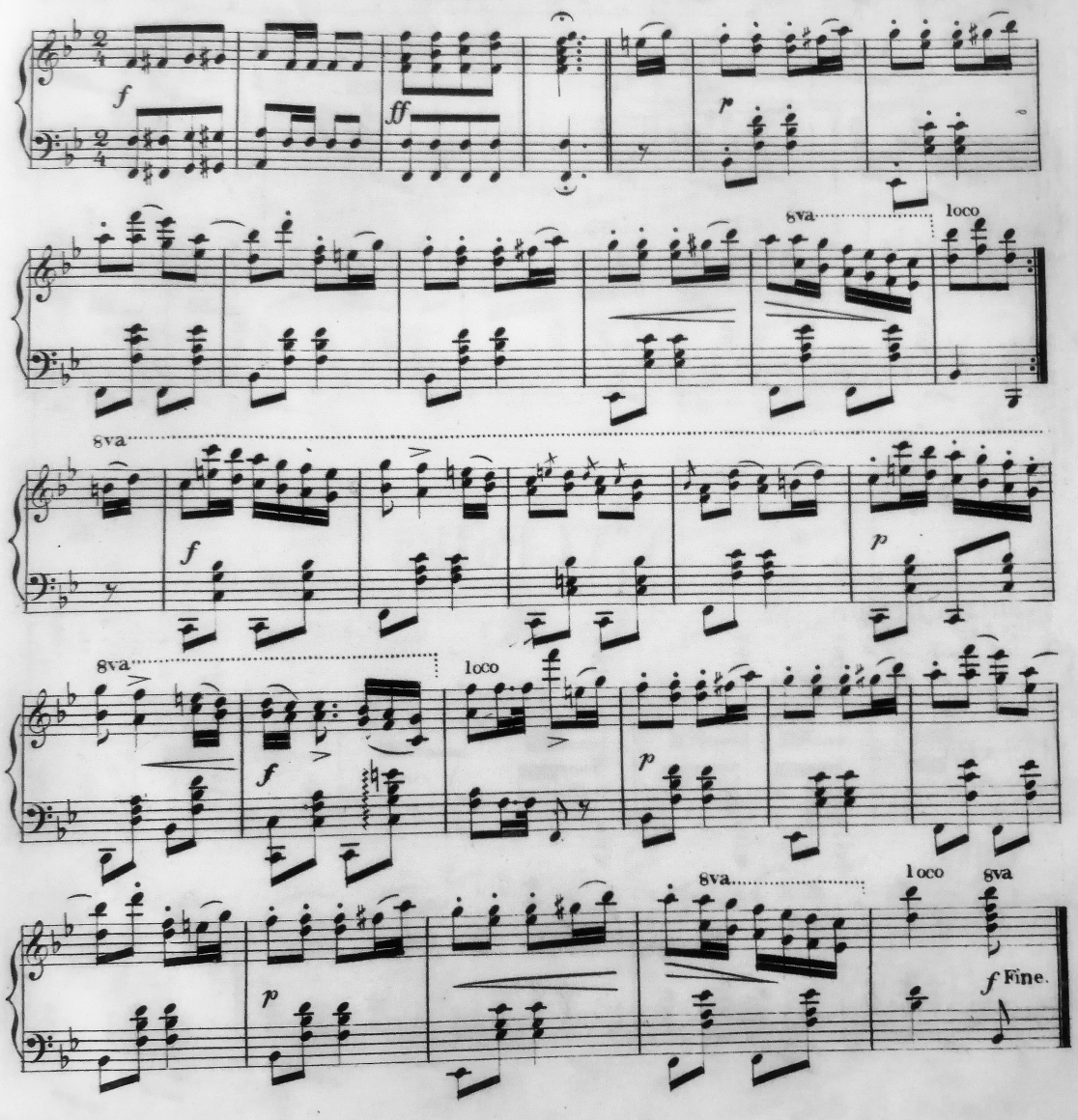
DIE EIGENSINNIGE.

N°V. Polka.

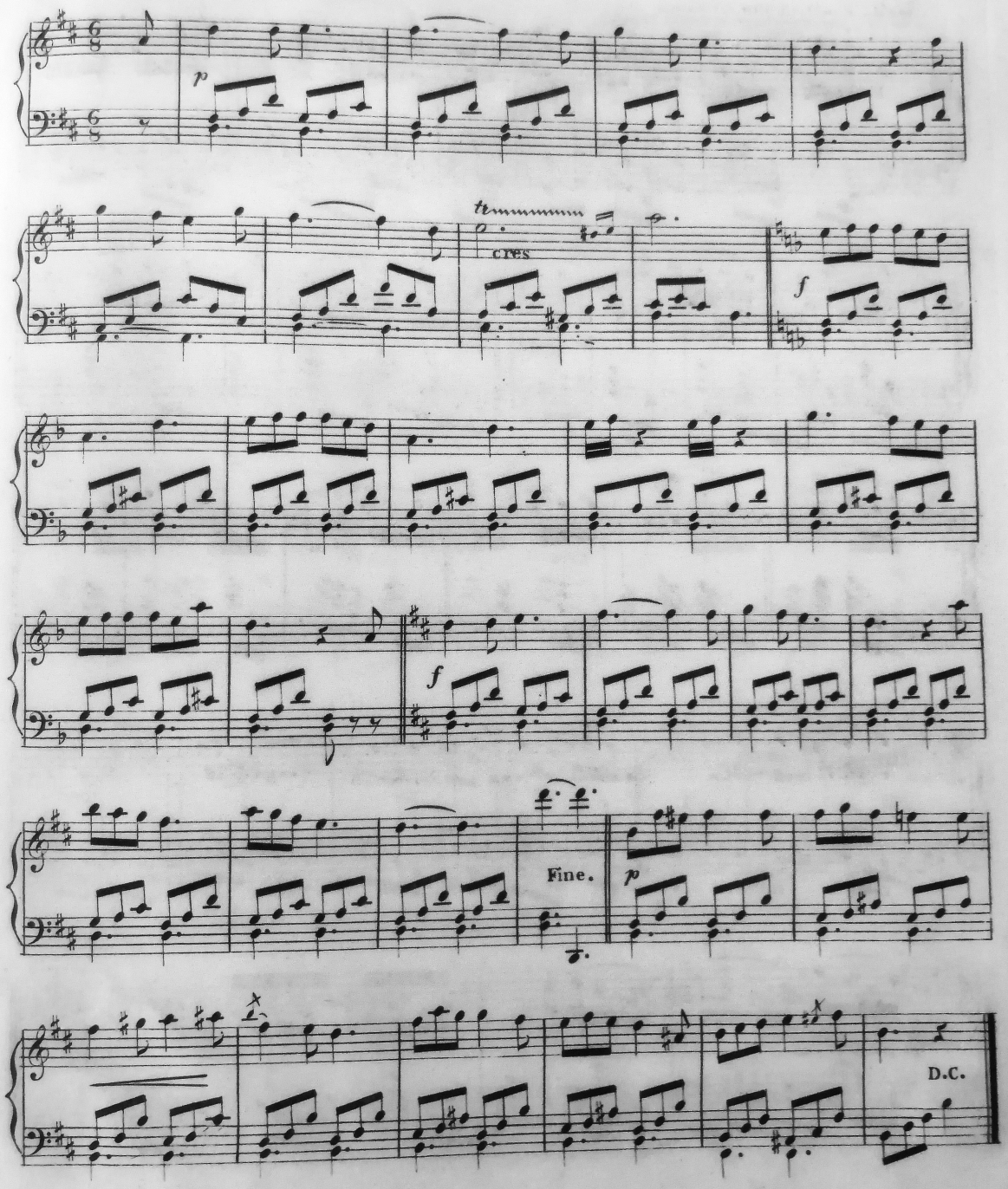
(tremblante.)

Jntroduction.

Caroline Mikulitsch.



№ 3. Ta pida ja do worożka.



Нотне видання

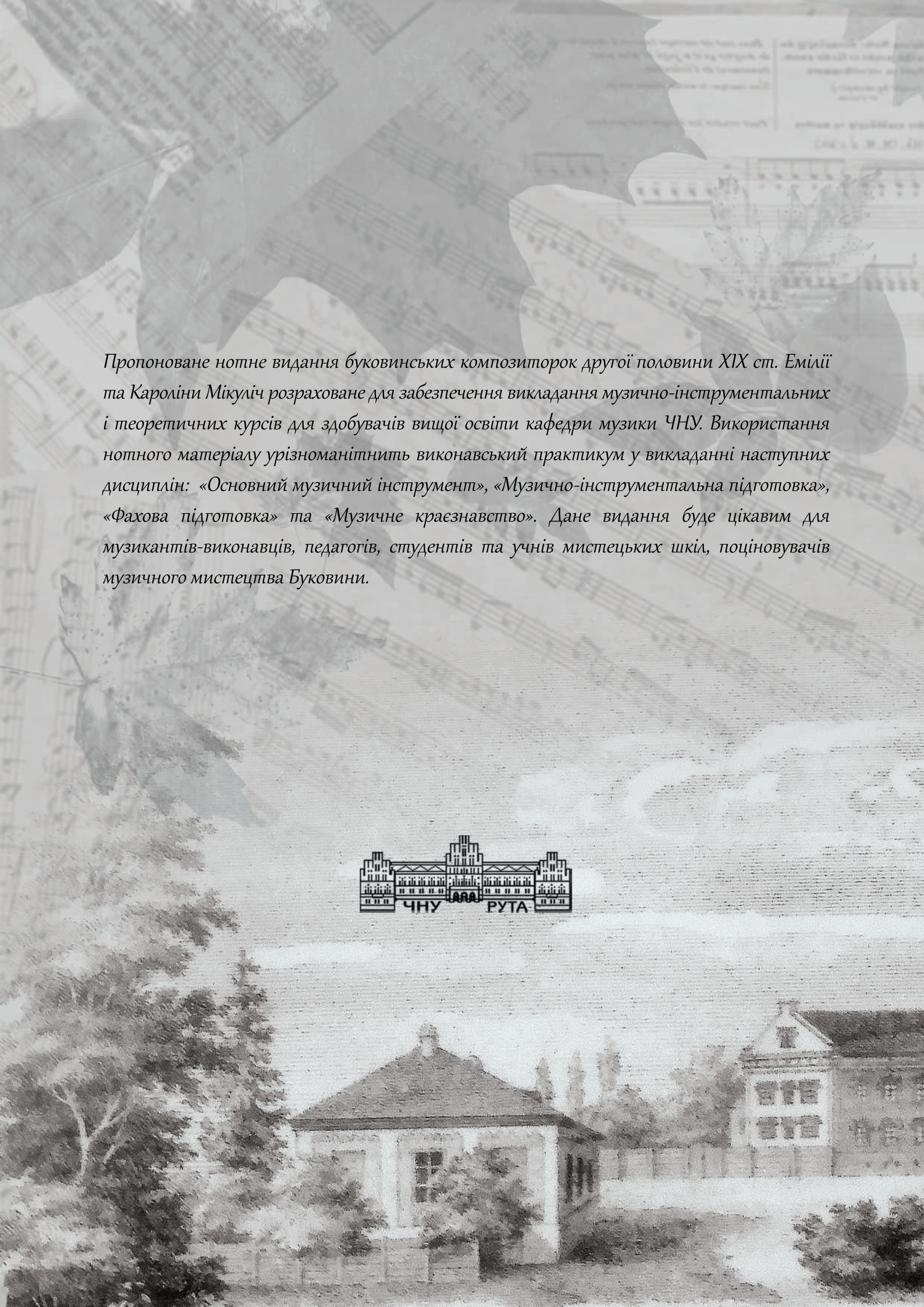
ТАНЦЮВАЛЬНИЙ АЛЬБОМ ДЛЯ ФОРТЕПІАНО ЕМІЛІЇ ТА КАРОЛІНИ МІКУЛІЧ

Укладач:
Я. М. Вишпінська

Відповідальний за випуск – ***В. А. Лісовий***

Літературний редактор – ***О.В. Лупул***
Технічна редакторка – ***А.В. Цвіра***

Підписано до друку 25.01.2024. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Друк різографічний.
Умов.-друк. арк. 6,1. Обл.-вид. арк. 6,5. Зам. Н-003.
Видавництво та друкарня Чернівецького національного університету.
58012, Чернівці, вул. Коцюбинського, 2.
e-mail: ruta@chnu.edu.ua

Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 891 від 08.04.2002.

Пропоноване нотне видання буковинських композиторок другої половини XIX ст. Емілії та Кароліни Мікуліч розраховане для забезпечення викладання музично-інструментальних і теоретичних курсів для здобувачів вищої освіти кафедри музики ЧНУ. Використання нотного матеріалу урізноманітнить виконавський практикум у викладанні наступних дисциплін: «Основний музичний інструмент», «Музично-інструментальна підготовка», «Фахова підготовка» та «Музичне краєзнавство». Дане видання буде цікавим для музикантів-виконавців, педагогів, студентів та учнів мистецьких шкіл, поціновувачів музичного мистецтва Буковини.