

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247377

УДК 78.033.44:78.071.1(497.5)Пеячевич

**МУЗИЧНА ТВОРЧИСТЬ
ДОРИ ПЕЯЧЕВИЧ ЯК ФЕНОМЕН
ПІЗНЬОРОМАНТИЧНОГО СТИЛЮ**

Молчанова Тетяна Олегівна

*Доктор мистецтвознавства, професор,**ORCID: 0000-0002-2152-7341,**e-mail: prof@molchanova.pro,**Львівська національна музична академія**імені М. В. Лисенка,**вул. Остапа Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005*

Мета статті — проаналізувати музичний доробок хорватської композиторки Дори Пеячевич XIX–XX століть, визначити принципи виконавської та композиторської майстерності, здійснити класифікацію її музичних творів. Методологія. У статті застосовано методологію системного аналізу, яка поєднала такі методи: аналітичний (реконструкція загальної картини життєвого і творчого шляху Дори Пеячевич на підставі інформації з пояснювальних записок до нотних збірок, уривків із книги хорватської музикознавиці Koraljka Kos, дисертації Richard D. Auvil, де зроблено художній переклад текстів пісень Дори Пеячевич англійською мовою, інтернет-ресурсів і статті авторки) та обсерваційний (власний педагогічний аналіз та експеримент: керівництво творчим проєктом «Маловідомі жінки-композиторки» з 2011 року, в контексті якого — впровадження в навчальний процес студентів і магістрів класу концертмейстерства Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, кафедри музики Університету ім. Я. Длугоша (курс «Warsztaty Artystyczne», Польща, Ченстохова) творів цієї композиторки і виконання їх на концертній естраді (2020, 2021). Наукова новизна. Запропоновано класифікацію музичних творів Дори Пеячевич із погляду виконавських і композиторських принципів. Висновки. Зазначено, що в історії академічної музики є чимало забутих імен талановитих жінок-композиторок, які заслуговують на дослідження їхнього життєпису, щоб заповнити значну прогалину в історії світової музичної культури. Доведено, що творчість Дори Пеячевич постає прикладом створення нових традицій композиторського стилю, поза контекстом якого неможливо уявити музичне мистецтво Хорватії. Стверджено, що її композиторська спадщина здатна збагати навчальні програми студентів-піаністів, вокалістів та інструменталістів навчальних закладів середньої та вищої музичної ланки, оновити їхні концертні програми. Матеріали дослідження доповнять певні розділи теоретичних навчальних дисциплін «Історія музики», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація» та ін.

Ключові слова: Дора Пеячевич; композитор; гендерна політика; пріоритетні напрями композиції

Вступ

Жінки-композиторки часто мали велику вагу в музичній культурі свого часу. Звернувшись до композиторської творчості, вони опанували різні музичні жанри: писали камерно-вокальні твори, інструментальні п'єси, симфонії й навіть опери; активно займалися культурно-просвітницькою діяльністю, концертували, намагалися викладати, хоча до певного часу це було непросто — здебільшого йшлося лише про приватні уроки.

Упродовж тривалого історичного періоду вважалося, що жіночого композиторства немає — тодішнє суспільство переконувало жінок у важливості сімейних цінностей, їхнього місця поруч із чоловіком і дітьми. До прикладу, відомий австрійський композитор Густав Малер, одружившись із молодою талановитою композиторкою Альме Марією Малер-Верфель (нім. Alma Maria Mahler-Werfel, дівоче прізвище Шиндлер (нім. Schindler), після одруження заборонив їй писати музику, наполягаючи, що в родині має бути лише один композитор.

До слова, це траплялося не лише в музиці. Відома авторка детективу Агата Крісті (англ. Agatha Christie), яка принесла до редакції свій перший детектив, отримала пораду видати його під чоловічим ім'ям. Редактор наполегливо переконував, що читачі не сприймуть детектив жіночого авторства.

Таке спотворене уявлення впродовж багатьох століть було пов'язано з гендерною політикою тих часів — соціальними відносинами між жінкою та чоловіком, які не лише визначалися нерівноправністю їхніх взаємин у родині, а й соціальною взаємодією в основних інституціях тодішнього суспільства. Це відповідно впливало й на те, що ніде не фіксувалися факти їхнього життєпису, не видавалися твори (зазвичай, у формі рукописів чи під авторством близьких родичів або ж знаменитих вчителів). Тож не дивно, що в цій ситуації історія культури не зафіксувала надбань творчої діяльності багатьох жінок-композиторок, вміщуючи їх у прошарок композиторів-дилетантів і прирекла здебільшого на повне забуття. У цьому переліку донедавна перебувала й хорватська композиторка Дора Пеячевич.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. В українському музикознавстві дотепер немає ґрунтовних напрацювань, присвячених творчості хорватської композиторки Дори Пеячевич. У 1987 році Aaron Cohen (1987) видана Міжнародна енциклопедія про жінок-композиторок (англійською мовою), в якій вміщено коротку інформацію про понад 5000 композиторок, щоби хоча б частково заповнити прогалину в історії жіночої композиторської творчості. Водночас ця енциклопедія є недоступною широкому мистецькому загалу. У 2008 році побачила світ книга хорватської музикознавиці Koraljka Kos (2008) (хорватською мовою), де викладено біографію Дори Пеячевич, її політичні та естетичні погляди, на уривки з якої авторка посилається у представленому дослідженні. З-поміж інформаційних джерел також фігурують незначні коментарі хорватською мовою до деяких творів композиторки (Rejačević, 1995, 2007) та її короткий життєпис російською у Вікіпедії ("Пеячевич, Дора", 2020). У 2014 році американський музикознавець Richard D. Auvil (2014) зробив художній переклад текстів пісень Дори Пеячевич англійською мовою, захистивши цей текст як дисертацію в Університеті Північної Кароліни в Грінсборо, США. У 2020 році була зроблена спроба подати огляд композиторської та виконавської творчості жінок-композиторок різних країн періоду XVI–XIX ст., проаналізувавши стан жіночої музичної творчості з акцентом на підвищення зацікавленості цією проблемою (Молчанова, 2020). Усі ці публікації, безперечно, слугували базою статті.

Водночас у перелічених джерелах бракує аналізу творчості Дори Пеячевич із погляду виконавських і композиторських принципів, історичної ролі, який у пропонованій статті зроблений на підставі аналізу її творів і виконання на концертній естраді, адже їхній аналіз досі не набув аналітичного узагальнення в українському музикознавчому дискурсі. Також у статті запропоновано класифікацію музичних творів Дори Пеячевич, які зберігаються в особистому архіві автора статті. Усе це визначає наукову новизну дослідження.

Мета статті

Мета статті полягає в аналізі життєтворчості Дори Пеячевич, визначенні принципів композиторської майстерності, класифікації її доробку, окресленні ролі в історії хорватської і, ширше, світової музичної культури.

Виклад матеріалу дослідження

Марія Теодора Пауліна (Дора) Пеячевич (хорв. Marija Teodora Paulina (Dora) Rejačević; 10.09.1885, Будапешт, Угорщина — 05.03.1923, Мюнхен, Німеччина) походить зі старовинного хорватського роду Пеячевичів. Вона народилася у родині хорватського бана (губернатора) графа Теодора Пеячевича та угорської аристократки Лілії Вай де Вая. Її мати була жінкою надзвичайної краси, професійною співачкою, грала на фортепіано і прекрасно малювала. Саме вона з раннього дитинства навчала доньку гри на фортепіано. У 12 років дівчинка зробила перші спроби в композиції та навіть брала уроки теорії, композиції та оркестрування. Батьки були змушені визнати талант доньки та не чинили опору її заняттям композицією. Водночас дівчинка зростала під найсуворішою опікою гувернанток, не спілкувалася з однолітками, виховувалася для шлюбу з людиною аристократичного походження.

Проте трапилася ситуація, що не відповідала далекоглядним планам батьків. У 19 років Дора надихнулася ідеями соціалізму, почала постійно конфліктувати з родиною та залишила її. Подорожуючи, знайомилася з провідними інтелектуалами та художниками того часу. Зокрема, Дора приятелювала з одним із найвпливовіших поетів-модерністів ХХ ст., австрійсько-німецьким автором Райнер Марія Рільке, на тексти якого написала «Пісню про кохання» («Liebeslied», ор. 39) та вокальний цикл «Образ дівчини» («Mädchengestalten Liederzyklus», ор. 42). У 1914 році вона познайомилася з австрійським письменником Карлом Краусом, ставши відданою читачкою його журналу «Die Fackel» («Смолоскип»),

під його впливом захопилася лівою публіцистикою (від Олександра Герцена до Карла Каутського). Краус оспівав Пеячевич у декількох власних поезіях, а вона скомпонувала кілька камерно-вокальних мініатюр за його творами: пісні «Метаморфоза» («Verwandlung», op. 37) для голосу, скрипки та органу (друга редакція для оркестру) та «Зморшка» («An eine Falte», сл. К. Крауса, op. 46). Дора Пеячевич була прихильницею ідей відомого німецького філософа Фрідріха Ніцше, на чий поетичні тексти нею був написаний вокальний цикл «Три пісні» (Drei Gesänge, op. 53, 1919–1920). Вона стверджувала: «Теорія Ніцше, яка бачить кінцеву мету формування надлюдини, тобто індивідуума, є, напевно, найбільш точною» (Kos, 2008).

Перша світова війна вразила емоційну та чутливу Дору — вона закрилася в родинному маєтку в Нашице, присвятивши себе турботі про поранених у ролі медсестри. Водночас активно писала композиції. Саме в цей період (1916–1917) скомпонувала більшу частину своєї Симфонії *fis-moll*, яку натеper вважають першою сучасною симфонією в хорватській музиці. У цей період відбулися прем'єри декількох із її творів. Зокрема, у театрі Загребу трапилася прем'єра її фортепіанного концерту (05.02.1916). А наступного року — Пісень для голосу з оркестром «Метаморфоза» («Verwandlung» op. 37 b, на слова Карла Крауса). Згодом було ще кілька прем'єр, але після несподіваної смерті диригента Артура Нікіша, який мав диригувати симфонією Дори Пеячевич у Лейпцигу (1920), публічні концерти композиторки зупинилися, а з часом і повністю зникли.

У 1921 році Дора Пеячевич вийшла заміж за військового офіцера Оттомара фон Лумбе, який був молодшим за неї на сім років. Романтичне кохання тривало, на жаль, недовго. У 1923 році вона померла в Мюнхені від ускладнень після важких пологів (ниркова недостатність). Передчуваючи свою смерть, за три місяці до пологів Дора звернулася листом до чоловіка, в якому благала його виховувати сина Тео правильно — «прокладати йому шлях, але ніколи не заважати усвідомлювати у своєму житті страждання, які облагородять його душу, тому що це єдиний спосіб стати людиною» (Kos, 2008). Дора Пеячевич похована в родинному маєтку Пеячевичів у Нашице. Відмовившись від погребіння в родинному склепі, заповідала написати на її надгробку лише ім'я «Дора» та фразу «А тепер відпочивай» (Blevins, n.d.).

На сьогодні Дора Пеячевич вважається однією з визнаних композиторок у хорватській музичній культурі XIX – поч. XX ст. Хоча цікавість до її творів з'явилася лише у 1985 році — у рік її 100-літнього ювілею. А після виходу кінофільму «Графиня Дора» з її музикою про неї вже заговорили.

Дора Пеячевич постає унікальною особистістю, яка була не лише глибоко занурена у світ музики, а й вдумливою, різнобічною, інтелектуальною натурою, котра осуджувала представників вищих кіл за їхню байдужість і жадобу до збагачення. Прекрасна скрипачка, яка добре грала на фортепіано, малувала, знала німецьку й англійську мови, декламувала поезію. Її широкий інтелектуальний світогляд втілювався також в музиці. Авторка 58 творів, написаних, здебільшого, у пізньоромантичному стилі, під враженнями від музики композиторів Й. Брамса, Р. Шумана і Й. Штрауса.

Характерне для романтичної музики звернення до внутрішнього світу людини втілювалося в культурі суб'єктивного, тяжіння до емоційно-напруженого, що визначило верховенство музики та лірики. Творчість Дори Пеячевич пов'язана з епохою пізнього романтизму і водночас із періодом колосальних історичних та особистих потрясінь — саме тому її кожен твір являє собою особливе злиття музичної структури тексту та звукових характеристик. У них втілені складні світоглядні позиції і внутрішня драма молодої жінки.

Звертаючись до творів великої форми, також до камерної вокальної та інструментальної музики, приділяючи увагу й духовному жанру, у кожному з обраних напрямів композиторка сягнула значних вершин. Центральний твір у спадщині Дори Пеячевич — Симфонія *fis-moll* (op. 41, 1916–1917), уперше виконана в Дрездені 10 лютого 1920 року (під диригуванням Едвіна Лінднера). Також композиторці належать: концертна увертюра *d-moll* (op. 49, 1919), концерт для фортепіано з оркестром *d-moll* (op. 25, 1913, вважається першим концертом у хорватській музиці), концертна фантазія для фортепіано з оркестром (op. 48, 1919). Варто зауважити, що пізній романтизм змінив структуру жанрів симфонії, сонати, великої циклічної форми — відбувалося об'єднання частин, з'являлися конкретні та нерозривні тематичні зв'язки між ними, що властиво творам великої форми Дори Пеячевич. Ідучи шляхом поглиблення емоційних контрастів, композиторка шукала дієві засоби об'єднання частин у цілісні художні організми.

Також у доробку композиторки:

– сонати для фортепіано: соната *b-moll* (op. 36, 1914) і соната *As-dur* (op. 57, 1921);

– камерно-інструментальні сонати: соната для скрипки та фортепіано «Словенська» (op. 43, 1917), соната для скрипки та фортепіано *D-dur* (op. 26, 1909), соната для віолончелі та фортепіано *e-moll* (op. 35, 1913);

– камерні ансамблі: Експромт для фортепіанного квартету (ор. 9 б, 1903), фортепіанне тріо D-dur (ор. 15, 1902), фортепіанний квартет d-moll (ор. 25, для скрипки, альту, віолончелі та фортепіано, 1908), фортепіанне тріо C-dur (ор. 29, 1910), струнний квартет F-dur (ор. 31, втрачено), фортепіанний квінтет b-moll (ор. 40, для двох скрипок, альту, віолончелі та фортепіано), струнний квартет C-dur (ор. 58, 1922);

– камерно-інструментальні твори для скрипки та фортепіано: Мрійливість (Reverie, ор. 3, 1897), Канцонетта (Canzonetta, ор. 8, 1899), Менует (Menuetto, ор. 18, 1904), Романс (ор. 22, 1907), Елегія (ор. 34, 1913), Медитація (Méditation, ор. 51, 1919);

– фортепіанні п'єси: Скарпа (Žalba, без опусу), Ностальгія (Nostalgija, без опусу), Ласкаво просимо (Dobrodošli, без опусу), Питання (Pitanja, без опусу), Колискова (Berceuse, ор. 2, 1897), Гондольна пісня (Gondellied, ор. 4, 1898), Пісні без слів (Chanson sans paroles, ор. 5, 1898), Метелики (Papillon, ор. 6, 1898), Менует (Menuett, ор. 7, 1898), Експромт (Impromptu, ор. 9а, 1899), Пісні без слів (Chanson sans paroles, ор. 10, 1900), Листок з альбому (Albumblatt, ор. 12, 1901), Погребальний марш (Trauermarsch, ор. 14, 1903), Шість фантазій (Sechs Phantasiestücke, ор. 17, 1903), Вісім фортепіанних п'єс «Незабудки» (Blumenleben, ор. 19, 1904–1905): «Хризантеми», «Конвалія», «Лілії», «Снігові годинники», «Троянда», «Незабудка», «Механічний Нелькен», «Вельхен»; Колискова (Berceuse, ор. 20, 1906), Концертний вальс (Valse de concert, ор. 21, 1906), Пам'ять (Ergrinerung, ор. 24, 1908), фортепіанна сюїта «Вальсикаприси» (Walzer-Capricen, ор. 28, 1910), Чотири п'єси для фортепіано (Vier Klavierstücke, ор. 32а, 1912): «Вечірня думка», «Не бабка», «Загублений», «Метелик»; Експромт (Impromptu, ор. 32б, 1912), Погодження (Verwandlung, ор. 37), Два інтермеццо (Zwei Intermezzi, ор. 38, 1915), Два ескізи для фортепіано (Zwei Klavierskizzen, ор. 44, 1918), Квітковий вихор (Blütenwirbel, ор. 45, 1918), Капріччо (Capriccio, ор. 47, 1919), Два ноктюрна (Zwei Nocturnos, ор. 50, 1919–1920), Гумореска і каприз (Humoreske und Caprice, ор. 54, 1920).

Ще однією цікавою сторінкою творчості Дори Пеячевич є камерно-вокальні мініатюри, серед яких: Пісня (Ein Lied, ор. 11, сл. П. Вільгельма); «Чому?» (Warum? ор. 13, сл. авторки); Ave Maria (для голосу, скрипки та фортепіано/органа, ор. 16), вокальні цикли: 7 пісень (ор. 23, сл. В. Вікенбург-Алмазі, 1907): №1 «Безпечна функція» («Sicheres Merkmal»), №2 «Ти забрав...» («Es hat gleich einem Diebe»), №3 «Поява перших фіалок» («Taut erst Blauveilchen»), №4 «Місяць полює за сонцем» («Es jagen sich Mond und Sonne»), №5 «Ти — яскравий весняний ранок» («Du bist der helle Frühlingmorgen»); №6 «Листя» («In den Blättern wühl»), №7 «Віддавна» («Es war einmal»); Дві пісні (ор. 27, сл. В. Вікенбург-Алмазі, 1909): №1 «Крадучись вулицями» («Ich schleiche meine Straßen»), №2 «Зникнення» («Verweht»); Чотири пісні (ор. 30, сл. А. Ріттер, 1911): №1 «Крик» («Ein Schrei»), №2 «Як шаленість» («Wie ein Rausch»), №3 «Думаю, моя кохана» («Ich glaub', lieber Schatz»); №4 «Мріяти про щастя» («Traumglück»); «Метаморфоза» («Verwandlung», ор. 37, сл. К. Крауса) для голосу, скрипки та органу (друга редакція для оркестру, ор. 37б, 1917); Пісня про кохання («Liebeslied», сл. Р. М. Рільке, ор. 39); вокальний цикл «Образ дівчини» («Mädchengestalten Liederzyklus», ор. 42, 1916-1918, сл. Р. М. Рільке): №1 «Коли ти мене одного разу знайшов» («Als du mich einst gefunden hast»), №2 «На річках багато паромів» («Viel Fahren sind auf den Flüssen»), №3 «Я сирота» («Ich bin eine Waise»), №4 «Дитиною я багато мріяв...» («Ich war ein Kind und träumte viel»); Пісня «Зморшка» («An eine Falte», сл. К. Крауса, ор. 46, 1918); «Дві пісні метелика» («Zwei Schmetterlingslieder», сл. К. Хенкеля, ор. 52, 1920): №1 «Золоті зірки, сині дзвони» («Goldne Sterne, Blaue Glöckchen»), №2 «Ти пливеш метеликом, пливеш повз» («Schwebe du Schmetterling, schwebe vorbei!»); Три пісні (Drei Gesänge, сл. Ф. Ніцше, ор. 53, 1919-1920): №1 «Венеція» («Venedig»), №2 «Безробітний» («Vereinsamt»), №3 «Одинокий» («Der Einsamste»); Дві пісні (Zwei Lieder, сл. К. Хенкеля і Р. Кука, ор. 55, 1920): №1 «Тобі!» («Zu dir!»), №2 «Um bei dir zu sein» («Бути з тобою»); Три дитячі пісні (Tri dječje pjesme, ор. 56, на сл. Й. Й. Змая): №1 «Мамо, ангеле мій» («Majčica, moj anđeo»), №2 «Діти і бабуся» («Dijete i baka»), №3 Маленька Радояка» («Mali Radojica»); «Віруємо, дорогі» («Vieruet, dragi», без опусу).

Варто виділити яскравий композиторський талант Дори Пеячевич: образну конкретність з індивідуалізацією мелодії та впровадженням різних мовних інтонацій, основ хорватського фольклору, розширення тембру і гармонічної палітри музики засобами барвистих зіставлень мажору і мінору, часом гармонічну сміливість із доволі складною і насиченою гармонією, динамічне використання емоцій, досить професійне оркестрування, цільну й досконалу форму, ретельне структурне опрацювання кожного твору. Її композиції втілюють індивідуалізацію драматургії, нескінченний контраст і варіативність життєвих переживань, свіжість почуттів і сміливість вираження, картини природи й людських почуттів. Прагнення до досконалості художньої форми кожної композиції постає найважливішою особливістю композиторського стилю Дори Пеячевич. Для творів композиторки характерне вслухову-

вання в музику, наскрізь пронизану бажанням поєднати духовне і світське, що природньо прокладає шлях до слухача щоразу, коли слухач робить і свій крок назустріч. Музика завжди неповторна у безсмертному дотику до душі, тому головне покликання композиторки — зберігати не лише природу музики, емоційну думку й інтелектуальність, а, водночас, збагатити людське серце новими емоціями, наповнити свіжими ідеями різні покоління слухачів.

В обширі творчого доробку композиторки чільне місце посідають фортепіанні твори, адже в добу романтизму саме фортепіанна музика набула колосального значення. Стрімкий розвиток фортепіано як інструмента, що надав необмежені можливості як для сольного виконавства, так і для ансамблевої гри стався саме цієї доби, у такий спосіб, розширюючи кордони композиторської творчості. До фортепіанних творів великої форми належать концерт для фортепіано з оркестром d-moll, концертна фантазія для фортепіано з оркестром та дві сонати для фортепіано (b-moll, As-dur). В естетиці творчості Дори Пеячевич ці твори можуть розглядатися як акти творчого пошуку, самоусвідомлення, з індивідуалізацією драматургії кожного та втіленням різноманітних контрастів і життєвих переживань.

У фортепіанних мініатюрах Дори Пеячевич, які належать до програмної музики, відчувається бажання наповнити звучання інструмента теплом і експресією, що характерні людському голосу. Особливо це властиво її «Пісням без слів», які мають характер камерного романсу з фортепіанним супроводом. Така своєрідна вокалізація досягається засобами інтонаційної виразності музичного викладу. Дора Пеячевич сприймає рояль як багатотембровий інструмент, надаючи важливого значення виражальним можливостям його регістрів. Інструментальні твори для різних інструментів Дори Пеячевич сповнені різнопланових контрастних зіткнень — світла та тіні, поглибленої ліричності та пишної декоративності, реальності та фантазії. Її камерно-інструментальні мініатюри, як і фортепіанні п'єси, також належать до програмної музики. Деякі з них мають народно-жанровий характер із цікавою ладною своєрідністю. Інші — емоційно глибокі, у яких переважають образи зосереджених роздумів, мрійливості.

Твори великої форми — три камерно-інструментальні сонати, два струнні квартети, фортепіанний квартет і квінтет, два фортепіанні тріо композиторки доволі віртуозні, побудовані на діалозі інструментів. Схвильованість, що переходить у збудженість, порив і елегійна мрійливість, які постають у гранично контрастному протиставленні, вигадлива тасмичність, баладно-розповідні моменти — все це надає інструментальним творам Дори Пеячевич неповторних рис.

До жанру камерно-вокальної мініатюри композиторка зверталася впродовж усього життя — від перших композиторських спроб («Пісня») — і до останнього вокального циклу «Три дитячі пісні» (ор. 56). Її кожен вокальний твір яскраво індивідуальний, пов'язаний із втіленням людських почуттів і протиставленням ліричного героя людському натовпу. Адже саме цей жанр входить у коло першорядних інтересів композиторів-романтиків. І деякі з пісень Дори Пеячевич навіть рівнем вище від поетичних текстів — зокрема, пісні на тексти австрійської поетеси Вільгельміни Вікенбург-Алмазі. Як зазначає Richard D. Auvil (2014): «Композиція пісень набагато вище за рівень віршів Вільгельміни Вікенбург, переростаючи сентиментальний план поетеси» (с. 30). Камерно-вокальні мініатюри Дори Пеячевич рясніють натхненними ліричними епізодами, де яскравий емоційний ефект досягається засобами різноманітних модуляцій. А несподівані спалахи драматизму чергуються з моментами зосередженого споглядання, жанрові епізоди — з екстатичними осяяннями. Мелодії її камерно-вокальних творів вишукані, граційні та надзвичайно осмислені. Вокальні прикраси використані достатньо вдало, без перевантаження. Найбільше композиторка застосовує форму простої строфічної пісні, проте у деяких мініатюрах розширює строфи, насичуючи їх різноманітним мелодичним розвитком, застосовує наскрізну форму, різні типи мелодики, тональні переключення, елементи репризності, інтонаційні та мелодичні зв'язки між частинами, несхожі між собою типи супроводу з ланцюгом мотивів, що постійно оновлюються. Трапляється і проста двочастинна форма. Збільшенню строфи сприяють і фортепіанні інтерлюдії та постлюдії. Часом саме фортепіанна постлюдія виконує роль кульмінації пісні. Фортепіанна партія слідує за найменшими нюансами вокальної партії, ніби живий коментар. Доволі часто трапляється складний виклад музичного матеріалу з використанням віртуозної техніки (швидкі пасажи, елементи підголоскової поліфонії, насичені акордові комплекси).

Варто проаналізувати ще одну грань творчого доробку композиторки — духовні твори, а саме вокальні композиції: Ave Maria (для голосу, скрипки і фортепіано/органу, ор. 16) та «Метаморфоза» («Verwandlung», ор. 37, сл. К. Крауса) для голосу, скрипки та органу (друга редакція для оркестру, ор. 37b, 1917). Адже в музиці, вочевидь, не знайти нічого більш укоріненого у глибинах людської моральності, ніж духовна музика, витвори давніх століть, покаяння та благословення, молитви та по-

кори, благання й надії, віра у духовність як вищу гармонію. У духовних творах композиторки кожна музична думка є переконливою та важливою. Це завжди властиве періодам емоційних потрясінь — адже по-іншому людина (а надто жінка), мабуть, й не могла відчувати. Втім духовно значуще якраз і підтримує в життєвих випробуваннях, сприяє усвідомленню масштабу, місця у площині буття, полегшуючи сприйняття їхньої складності. І щоб не відбувалося, ці творіння композиторки залишаться частиною історії.

Висновки

Запропоновані думки дають змогу стверджувати, що творчість Дори Пеячевич постає прикладом створення нових традицій композиторського стилю, поза контекстом якого неможливо уявити музичне мистецтво Хорватії. Її композиторська спадщина здатна збагати навчальні програми студентів-піаністів, вокалістів та інструменталістів навчальних закладів середньої та вищої музичної ланки, оновити їхні концертні програми. Також матеріали дослідження можуть стати складовою окремих розділів навчальних дисциплін: «Історія музики», «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація». Як результат стверджено, що збагачення виконавського репертуару творами маловідомих жінок-композиторок продиктовано назрілою потребою підготувати конкурентоспроможного фахівця — із широким концертним репертуаром та світоглядом.

Список використаних джерел

- Молчанова, Т. О. (2020). Жінки-композиторки: гендерна політика часу. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка. Музикознавчий універсум*, 46, 311-332.
- Пеячевич, Дора. (2020, 13 марта). В *Вікіпедія*. https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%8F%D1%87%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_%D0%94%D0%BE%D1%80%D0%B0
- Auvil, R. D. (2014). *A Reference for the Art Songs of Dora Pejačević with English Translations of the Song Texts* [Doctoral Dissertation]. The University of North Carolina at Greensboro. https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Auvil_uncg_0154D_11419.pdf
- Blevins, P. (n.d.). *An Introduction to Croatian Composer Dora Pejačević*. Retrieved September 20, 2021, from <http://www.maudpowell.org/signature/Portals/0/pdfs/New%20Articles/Dora%20Pejacevic%20for%20Signature.pdf>
- Cohen, A. I. (1987). *International Encyclopedia of Women Composers* (Vol. 2; 2nd ed.). Books & Music USA.
- Countess Dora. (2021, April 9). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Countess_Dora
- Kos, K. (2008). *Dora Pejačević*. Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb.
- Pejačević, D. (1995). *Sonata za violinu i klavir, D dur, op. 26* (Predgovor Koraljka Kos; Priredivača Maja Dešpalj-Begović). Gazothylacium Musicae Croaticae.
- Pejačević, D. (2007). *Slavenska sonata za violinu i glasovir, op. 43* (Priredio Radovan Lorković). Gazothylacium Musicae Croaticae.

References

- Auvil, R. D. (2014). *A Reference for the Art Songs of Dora Pejačević with English Translations of the Song Texts* [Doctoral Dissertation, University of North Carolina at Greensboro]. https://libres.uncg.edu/ir/uncg/f/Auvil_uncg_0154D_11419.pdf
- Blevins, P. (n.d.). *An Introduction to Croatian Composer Dora Pejačević*. Retrieved September 20, 2021, from <http://www.maudpowell.org/signature/Portals/0/pdfs/New%20Articles/Dora%20Pejacevic%20for%20Signature.pdf>
- Cohen, A. I. (1987). *International Encyclopedia of Women Composers* (Vol. 2; 2nd ed.). Books & Music USA.
- Countess Dora. (2021, April 9). In *Wikipedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Countess_Dora
- Kos, K. (2008). *Dora Pejačević*. Muzički informativni centar Koncertne direkcije Zagreb [in Croatian].
- Molchanova, T. O. (2020). Zhinky-Kompozytorky: Genderna Polityka Chasu [Women Composers: Gender Politics of Time]. *Naukovi Zbirky Lvivskoi Natsionalnoi Muzychnoi Akademii imeni M. V. Lysenka. Muzykoznavchyi Universum [Collection of Scientific Articles of the M. V. Lysenko National Music Academy of Lviv. Musicological Universum]*, 46, 311-332 [in Ukrainian].
- Pejačević, D. (1995). *Sonata za Violinu i Klavir, D dur, Op. 26* [Sonata for Violin and Piano, D major, Op. 26] (Foreword by Koraljka Kos; Organized by Maja Dešpalj-Begović). Gazothylacium Musicae Croaticae [in Croatian].

Pejačević, D. (2007). *Slavenska Sonata za Violinu i Glasovir, Op. 43* [Slavic Sonata for Violin and Piano, Op. 43] (Prepared by Radovan Lorković). *Gazothylacium Musicae Croaticae* [in Croatian].

Pejačević, Dora. (2020, March 13). In *Wikipedia*. <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B5%D1%8F%D1%87%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87,%D0%94%D0%BE%D1%80%D0%B0> [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 25.08.2021

МУЗЫКАЛЬНОЕ ТВОРЧЕСТВО ДОРЫ ПЕЯЧЕВИЧ КАК ФЕНОМЕН ПОЗДНЕРОМАНТИЧЕСКОГО СТИЛЯ

Молчанова Татьяна Олеговна
Доктор искусствоведения, профессор,
Львовская национальная музыкальная
академия имени Н. Лысенко,
Львов, Украина

Цель статьи — проанализировать музыкальный вклад хорватского композитора Доры Пеячевич XIX–XX веков, определить принципы исполнительского и композиторского мастерства, осуществить классификацию ее музыкальных произведений. Методология. В статье применена методология системного анализа, которая соединила следующие методы: аналитический (реконструкция общей картины жизненного и творческого пути Доры Пеячевич на основании информации из объяснительных записок к нотным сборникам, отрывков из книги хорватского музыковеда Koraljka Kos, диссертации Richard D. Auvil, где осуществлен художественный перевод текстов песен Доры Пеячевич на английский язык, интернет-ресурсов и статьи автора) и обсервационный (собственный педагогический анализ и эксперимент: руководство творческим проектом «Малоизвестные женщины-композиторы» с 2011 года, в контексте которого — внедрение в учебный процесс студентов и магистров класса концертмейстерства Львовской национальной музыкальной академии имени Н. Лысенко, кафедры музыки Университета им. Я. Длугоша (курс «Warsztaty Artystyczne», Польша, Ченстохова) произведений этой композитора и выполнения их на концертной эстраде (2020, 2021). Научная новизна. Предложена классификация музыкальных произведений Доры Пеячевич с точки зрения исполнительских и композиторских принципов. Выводы. Отмечено, что в истории академической музыки немало забытых имен талантливых женщин-композиторов, которые заслуживают исследования их жизнеописания, чтобы заполнить значительный пробел в истории мировой музыкальной культуры. Доказано, что творчество Доры Пеячевич служит примером создания новых традиций композиторского стиля, вне контекста которого невозможно представить музыкальное искусство Хорватии. Утверждено, что ее композиторское наследие способно разнообразить учебные программы студентов-пианистов, вокалистов и инструменталистов учебных заведений среднего и высшего музыкального звена, обновить их концертные программы. Материалы исследования дополняют определенные разделы теоретических учебных дисциплин «История музыки», «Анализ музыкальных произведений», «Музыкальная интерпретация» и др.

Ключевые слова: Дора Пеячевич; композитор; гендерная политика; приоритетные направления композиции

THE MUSICAL WORK OF DORA PEJAČEVIĆ AS A PHENOMENON OF THE LATE-ROMANTIC STYLE

Tetiana Molchanova
DSc in Art Studies, Professor,
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,
Lviv, Ukraine

The purpose of the article is to analyse the musical work of Croatian composer Dora Pejačević in the 19th and the 20th centuries; define the performing and composition skill principles, classify the composer's musical compositions. Research methodology. The article uses the methodology of system analysis, which combines the following methods: analytical (to reconstruct the overall picture of the life and career of Dora Pejačević based on information from explanatory notes to music collections, excerpts from the book by Croatian musicologist Koraljka Kos, dissertation by Richard D. Auvil, where is a literary translation for Dora Pejačević' lyrics in English, online resources and articles by the author) and observational (own teaching analysis and experiment: management of Little-Known Women Composers creative project since 2011 that provides the introduction works of this composer and their performance at the concert stage into the training of students and MSc concertmasters at the Mykola Lysenko Lviv National Music Academy, Institute of Music of Jan Dlugosz University (Warsztaty Artystyczne course, Zespół Kameralny subject, Poland, Czestochowa) and performing them on the concert stage (2020, 2021).

Scientific Novelty. The article provides the performing and compositional principle classification of Dora Pejačević's musical works. Conclusions. The article has noted that in the history of academic music, there are many forgotten names of gifted women composers who deserve to study their biographies to fill a significant gap in the history of world music culture. It is proved that Dora Pejačević's work is an example of creating new traditions of compositional style outside the context of which it is impossible to imagine the musical art of Croatia. It is claimed that the composer's compositional heritage can enrich the curricula of pianists, vocalists and instrumentalists of secondary and higher music schools to update their concert programmes. The research materials will supplement certain sections for the History of Music, Analysis of Musical Works, Musical Interpretation, etc., theory subjects.

Keywords: Dora Pejačević; composer; gender policy; priority directions of composition

