

5. Ростовський О.Я. Теорія і методика музичної освіти : Навчально-методичний посібник / О.Я. Ростовський. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 640 с.
6. Сухомлинський В.О. Вибрані твори : в 5 т. / В. Сухомлинський. – Київ, 1977. – Т. 3.
7. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б. Теплов. – Москва, 1947. – 339 с.

*В статье исследована роль учителя музыки современной украинской школы в развитии идеи национального воспитания. Рассмотрено педагогический опыт и творческую деятельность трёх учителей музыки, представительниц отечественного образования разных поколений, в аспекте популяризации и приумножения достижений украинской музыкальной культуры. Охарактеризованы направления деятельности учителя музыки в деле модернизации национального учебно-воспитательного процесса.*

**Ключевые слова:** когнитивный опыт, творческая деятельность, коллективы художественной самодеятельности, творческие поездки, изучение педагогического опыта.

*In the article the role of contemporary Ukrainian school music teacher in development of national education is investigated. Pedagogical experience and creative activity of three music teachers, which present different generations of national education in the aspect of popularization and increasing of achievements of Ukrainian music culture, are considered. Directions of music teacher's activity in modernization of national education are characterized.*

**Key words:** cognitive experience, creative activities, groups of amateur artistic, creative travels, pedagogical experience's study.

УДК 78.085.2

Оксана Гиса

### «МАЗУРКИ ОПУС 50» КАРОЛЯ ШИМАНОВСЬКОГО: СТРУКТУРНО-СТИЛЬОВИЙ АНАЛІЗ

*У статті зроблено спробу структурно-стильового аналізу 20-ти «Мазурок опус 50» Короля Шимановського з урахуванням народного мелосу, що є основою його творчої орієнтації.*

**Ключові слова:** музично-стильовий аналіз, музична культура Польщі, мазурка, форма, мелос.

Творчість композитора будь-якої національності насамперед чергу оцінюється його прямими чи опосередкованими зв'язками з джерелами автохтонної музичної культури, зокрема з традиційною народною музичною творчістю. І чим більше творчість митця заглиблена у національну мистецьку стихію, тим довше і частіше вона хвилюватиме реципієнта (як сучасного, так і прийдешнього). До когорти такого роду митців належить видатний польський композитор, піаніст та педагог Кароль Шимановський (1882–1937) [3].

Композиторський доробок К. Шимановського з самого початку його творчої діяльності привертав й сьогодні привертає увагу широкого кола музикознавців та музичних критиків. Це передусім стосується його фортепіанних творів, зокрема «Мазурок опус 50». Ці композиції привертати увагу багатьох музикознавців та виконавців. Загальну характеристику «Мазурок опус 50» К. Шимановського зроблено в працях Адольфа Хибінського, Стефанії Лобачевської, Тадеуша Зелінського, Йоанни Доманської та інших [7, 8, 9, 11]. Зокрема, Стефанія Лобачевська аналізує тональний план «Мазурок опус 50» та їх фактуру, порівнює стилістичну техніку Шопена і Шимановського у цьому жанрі. Тадеуш Зелінський зробив аналіз ритмічного плану п'єс та порівнює їх з мазурками Ф. Шопена. Праця Йоанни Доманської написана з виконавської точки зору і піднімає складні проблеми їхньої інтерпретації. Детального музично-стильового аналізу «Мазурок опус 50» К. Шимановського сьогодні, на жаль, немає [8, 9, 11].

**Мета статті** – виявити структурно-стильові зв'язки творчого доробку К. Шимановського з національним (гуральським) фольклором на прикладі 20-ти «Мазурок опус 50», враховуючи індивідуальний підхід митця до опрацювання цього матеріалу та власні прийоми композиторської техніки.

Серед корифеїв музичної культури Польщі особливе місце належить К. Шимановському – видатному композитору, талановитому піаністу, педагогу, реформатору Варшавської консерваторії. Сучасники визнають його одним із провідних композиторів національного спрямування, широкого мистецького кругозору, митцем високої духовної культури, інтелігентною, багатогранною особистістю. Його музика оригінальна і неповторна за змістом, поетична, різнохарактерна за жанрами, багатаспектна за формами. Відомий російський композитор та диригент О. Олександров писав про К. Шимановського: «Це видатний талант, що знаходить вираження в оволодінні технічними складностями, а також великим оркестровим апаратом. Музика написана інтелігентно, з прекрасним розумінням справи, відрізняється особливим драматизмом» [1].

Композиторська творчість К. Шимановського стала етапом в історії розвитку польського музичного мистецтва. Це був період активного музичного оновлення, що накреслив поступальний розвиток всієї польської культури. Творчість видатного композитора була пов'язана зі специфікою культурно-історичного контексту, що визначало інтенсивну взаємодію полярних художніх явищ. На перетині різних культурних тенденцій формувалися естетичні засади творчості композитора. Крізь призму самотнього світосприйняття у свідомості митця відбивалися минулі й сучасні мистецькі тенденції, які збагачувалися національно-європейськими віяннями. Музично-мистецька спадщина видатного польського композитора у всій її різнобарвності традицій західноєвропейської культури і національного мистецтва поєднувалася в його творчості із найновішими відкриттями та експериментами, що визначило специфіку його стилю, який можна розглядати як самостійний стилетворчий прошарок.

Захоплення новим прочитанням фольклорного мелосу особливо акцентується композиторами Польщі у 20-х рр. ХХ ст., передусім у творчості К. Шимановського. Це було пов'язано з пошуками та відтворенням прадавніх, праслов'янських коренів свого народу, розробкою малодосліджених фольклорних (гуральських) пластів у синтезі із сучасними елементами музичної мови.

Кароль Шимановський – видатний польський композитор, педагог, почесний член кількох музичних академій. З 1901 р. навчається музики у Варшавській консерваторії у класі М. Звірського та З. Московського. З 1927 по 1932 рр. – ректор Варшавської консерваторії. К. Шимановський – автор опер «Хагіт» (1913), «Король Рогер» (1924), балетів «Мандрагора» (1920), «Гарнасі» («Розбійники з Татр», 1932), 4 симфоній, 2 струнних квартетів, 4 кантат (зокрема, «Stabat Mater», 1926), фортепіанних циклів «Міфи» (1915), «Маски», (1916), «Мазурки» (1924). Помер у Лозанні (Швейцарія) у 1937 р.) [1, 8, 5].

Стилізація гуральського фольклору яскраво проявляється у 2-ти «Мазурках опус 50» для фортепіано є одним із найважливіших і разом з тим найбільш типових композицій повоєнного періоду творчості композитора.

Перші згадки про фортепіанний збірник «Мазурки опус 50» зафіксовано в кореспонденції композитора від березня 1924 року. Зокрема, К. Шимановський там зазначав: «...посилено працюю над декількома легкими і практичними фортепіанними творами (мазурками), які Панові найближчим часом вишлю» [3, с. 21].

Першим виконавцем чотирьох творів із фортепіанного збірника «Мазурки опус 50», що входили у перший зошит був Збігнев Джевецкий. Ці мазурки увійшли у програму його сольного концерту, що відбувся в залі Варшавської консерваторії на початку квітня 1924 р. Ці ж твори виконувалися 12 жовтня цього ж року Артуром Рубінштейном у Варшаві, а також Феліксом Шимановським двома тижнями пізніше. На жаль, у науковій літературі немає точних дат, які стосуються виконання інших п'єс із фортепіанного збірника «Мазурки опус 50» К. Шимановського. Під час написання «Мазурок опус 50» композитор звертав увагу на те, що коротші й технічно простіші мазурки швидше знайдуть виконавців, ніж ті п'єси, які написані складнішою технікою (мова йде про фортепіанні твори «Метопи» і «Маски» чи Третю сонату). Про технічну простоту і практичність виконання «Мазурок опус 50» він писав у листі до першого видавця.

Пізніше, коли К. Шимановський гастролював Європою як виконавець сольної фортепіанної партії IV симфонії, він часто охоче виконував по декілька разів твори із фортепіанного збірника «Мазурки опус 50». П'єси із цього збірника стали музичною основою розпочатого весною 1923 р. балету «Гарнасі», в якому особливо яскраво використане національне фольклорне тло.

Композитор бачив у гуральському музичному фольклорі взірці, варті наслідування, передусім з точки зору конструктивно-формальних ознак і таким чином по-новому підходив до формування польського національного музичного стилю. Емоційний образ мазурок дещо одноплановий, насамперед це контраст споглядальної лірики і нарочитої танцювальності, що визначається

характером гуральської традиційної народної музики. Принцип формотворення у мазурках та їхню ритмічну структуру Шимановський запозичив у Шопена. Переїнявши від нього окремі загальні типи мелодико-контурних формул і ритмічних моделей, він також враховував специфічні особливості гірського фольклору, який має обмежені можливості перевтілення його у більш складні танцювальні форми. Останні (маємо на увазі більш об'ємні танцювальні форми) не повністю відповідають цьому жанру, оскільки вони властиві іншій етнографічній зоні – гірській місцевості. К. Шимановський передусім у своїх «Мазурках опус 50» намагався показати ідеал національного музичного стилю, що повинен сприйматися в більш загальних рисах, тобто бути «надфольклорним». Композитор зазначав неодноразово у своїх інтерв'ю, що фольклор для нього є лише запліднюючим чинником та його прагненням було створити польський стиль вже від вокального циклу «Слопівні» в якому немає взагалі фольклорних рис. Він стверджував, що в мазурках деколи відчутній зв'язок з татарським фольклором, проте лише в загальних рисах.

К. Шимановський не прагнув до аналітичного відтворення відповідних гірській музиці характерних ознак, однак, користуючись цими методами, він робив це завжди крізь призму власних творчих задумів, оминаючи суто етнографічні цілі.

Від шопенівської мазурки К. Шимановський запозичив насамперед танцювальну пульсацію, метроритмічну канву, що повністю заземлені в гуральському музичному мелосі. У своїх «Мазурках опус 50» композитор розвинув характерні особливості народної традиційної мазурки, досягнувши таким чином значної насиченості й концентрованості у фактурі кожної окремо взятої п'єси. Примхливим ритмам мазурки він інколи надає вольового, моторного характеру, інколи навіть й остинатності (маємо на увазі мазурки № 6 та 18).

У музичній мові «Мазурок опус 50», простежується типова для композитора схильність до вільної інтерпретації форми. Композиція «Мазурок» трактується ним досить своєрідно, бо найчастіше вони зберігали основні принципи фольклорного формотворення. Хоча у К. Шимановського й переважає чітко виражена періодичність, деякі його п'єси можуть мати й неквадратну структуру мотивного становлення. Нерідко зустрічаються некротні побудови - три-, п'яти-, а іноді й семитактні (зокрема мазурки № 10, 17, 18).

Зв'язок з народним мелосом найбільш яскраво проявився у специфічному ладовому колориті «Мазурок опус 50» К. Шимановського. Зокрема, в деяких його п'єсах відбувається розширення звукового діапазону шляхом злиття двох або більше інтонаційних ланок і «приглушення» опорних центрів, хоча у більшості мазурок він все-таки є очевидним. Зокрема, у мазурці № 5 протягом майже усього твору (за винятком невеликої розробкової частини) домінує опорний тон «мі», який прослуховується в будь-якому голосі – басовому, середньому або верхньому фортепіанної фактури. Часто інтонаційні звукові хвилі поступово охоплюють усі шаблі діатонічного звукоряду, таким чином перетворюючи їх у хроматизовані ходи. А постійний основний тон надає окремим побудовам п'єс того або іншого ладового колориту (фригійський може чергуватися з лідійським тощо).

У гармонічній мові «Мазурок опус 50» особлива увага звернена на ускладнення функціональних ходів, що викликає мажорно-мінорне чергування, часто застосовується чергування акордів терцієвих структур з біфункційними фрагментами, присутнє вільне зіставлення співзвучних нетерцієвих побудов, а також бітональні й політональні переплетення гармонічних нашарувань. На тлі частих остинато, а також простих акордових поєднань розвиваються мелодичні лінії, що впливають з іншого (нетипового для мазурок) матеріалу. Через те модальні інтонаційні мотиви накладаються на чітко централізовану гармонічну фактуру акомпанементу, який творить специфічну звукову ауру, пов'язану з автентичним звучанням традиційної гуральської інструментальної музики.

У мазурці № 5 в одному із епізодів, позначених «*piu agitato*», поєднуються три тональні пласти: C-dur, в якому фігурують пусті квінти в нижньому регістрі (перший пласт), цілотноновий звукоряд від ре (другий пласт) і E-dur лідійського нахилу (третій пласт). Такого роду звукорядне поєднання (велико-секундові тональні співвідношення) впливає з традиційної гуральської народної інструментальної музики. У мазурках № 3, 4, 16 К. Шимановський ускладнює зіставлення тональностей, що впливають із образних рис інструментальної музики гуралів. Він часто використовує квінтові зіставлення (мазурки № 3, 4, 16 та ін.) та рух паралельними квінтами (мазурки № 4, 7, 11 та ін.).

Композитор часто використовує в мазурках традиційні народні ансамблеві способи гри, зокрема запозичує принцип відокремлення мелодії від акомпанементу. Останньому він надає активного ритмічного супроводу, що часто наслідує гру ударних музичних інструментів.

«Мазурки опус 50» К. Шимановського багатогранні образністю та різноаспектні ритміко-мелодичною амплітудою. Це підтверджується тим, що одним притаманна пружність інтонаційного становлення, іншим - гострота, а деяким - мелодична незграбність чи навіть лірична кантіленність. У збірнику «Мазурки опус 50» зустрічаються п'єси, яким властива одноманітність образного наповнення чи стала однохарактерність. Загалом майже усім п'єсам, що поміщені в збірнику, властива неповторність індивідуального композиторського мислення, підвищена емоційність, тонкий аристократизмом і широка амплітуда людських переживань.

У «Мазурках опус 50» К. Шимановського використано широку шкалу динамічних та агогічних відтінків, що свідчить про природний зв'язок образно-емоційної сфери мазурок з фольклорними аналогами.

«Мазурки опус 50» кількісно і якісно далеко перевищують фольклорні зразки. їхній обсяг становить від 53-х тактів до 161-го, що вказує на об'ємність композиційної амплітуди і на різноаспектність жанру мазурок загалом.

Отже, «Мазурки опус 50» К. Шимановського є мистецьким явищем не тільки в творчості самого композитора, але й у польській музичній культурі ХХ століття загалом. Звернення до національних народних інструментально-танцювальних мелодій і орієнтація на творчість Фредеріка Шопена засвідчує нове оригінальне ставлення К. Шимановського до народної музики як основи композиторського творення. Це підтверджено високим мистецьким рівнем його композицій і неординарною творчою особистістю його як митця. Все це дає підстави внести фортепіанний збірник «Мазурки опус 50» К. Шимановського у золотий фонд не тільки польської музичної культури, а й світової.

1. Бэлза И. О музыкантах XX века: избранные очерки / И. Бэлза. – М. : Сов. композитор, 1979.
2. Івашкевич Я. Встречи с Шимановским / Я. Івашкевич // Пер. с польського І. Свириды, общ. ред. И. Бэлзы. – М. : Музыка, 1982.
3. Кароль Шимановский: воспоминания, статьи, публикации // Редакция И. Никольской, Ю. Крейниной. – М. : Сов. композитор, 1984.
4. Кореспонденція Кароля Шимановського з Universal Edition. Опр. Тереза Хилінська // Емілія Гертзкі, Закопане, 13 III 1924.
5. Музыка ХХ века. Очерки: В 2 ч. – Ч. 2: 1917–1945. – Кн. 5 А / Под ред. М. Г. Арановского, Д. В. Житомирского. – М. : Музыка, 1987.
6. Никольская И. От Шимановского до Лютославского и Пендерецького / И. Никольская // Очерки развития симфонической музыки в Польше ХХ века. – М. : Сов. композитор, 1990.
7. Chybiński Adolf. Karol Szymanowski a Podhale Polskie / Adolf Chybiński. – Krakow : Wydawnictwo muzyczne, 1980.
8. Domańska Joanna. Mazurki opus 50 Karola Szymanowskiego / Joanna Domańska. – Katowice : Wydawca Akademia muzyczna im. K. Szymanowskiego, 2002. – S. 7–15.
9. Lobaczewska S. Karol Szymanowski zycie i tworczość / S. Lobaczewska. – Krakow : PWM, 1947.
10. Michalowski K. Karol Szymanowski / K. Michalowski. – Krakow : PWM, 1967.
11. Zieliński A. Tadeusz : Rytmika mazurków Szymanowskiego w zestawieniu z mazurkami Chopina. –Warszawa : Prace Instytutu Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 1960.

УДК 785.011 : 788.6

Василь Борецький

### ТЕНДЕНЦІ ЕСТЕТИЧНОГО ТРАКТУВАННЯ КЛАРНЕТА В КАМЕРНІЙ СИМФОНІЇ №5 «ПОТАЄМНІ ПОКЛИКИ» Є. СТАНКОВИЧА

*В статті детально аналізується П'ята камерна симфонія Є. Станковича для кларнета соло та камерного оркестру «Потаємні поклики» з метою виявлення нових тембральних характеристик та виразових можливостей кларнету як одного з художньо-естетичних модусів в українській інструментальній музиці другої половини ХХ ст.*

**Ключові слова:** естетика тембру, кларнет, українська музика ХХ століття, камерна симфонія.

© Борецький В., 2014.