

In clause the concept "Kyiv violin school" is opened. its specific features and directions of development are generalized. the basic pedagogical and methodical principles of the founders "of author's schools" are analyzed The concert repertoire and manner of game very bright executors in a context of development European performing art of the XX of century is studied

Key words: violin art, concert performance, repertoire.

УДК 787.1/4

ББК 85.315.4

Тетяна Данилик

ОБРАЗНО-ТЕМАТИЧНЕ СПРЯМУВАННЯ РОЗВИТКУ УКРАЇНСЬКОЇ СКРИПКОВОЇ МІНІАТЮРИ 20–30-х РОКІВ ХХ СТОЛІТТЯ

У даній науковій розвідці досліджуються особливості розвитку української скрипкової мініатюри 20–30-х років ХХ століття в контексті соціокультурних процесів, здійснюється формотворчий аналіз найяскравіших композицій вітчизняних митців

Ключові слова: скрипкове мистецтво, скрипкова мініатюра, репертуар.

Період 1920–1930-х років в Україні, незважаючи на всі деструктивні чинники, характеризується позитивними зрушеннями в соціокультурній сфері. Еволюційні зміни у скрипковому мистецтві виявилися, у першу чергу, в його професіоналізації, зокрема удосконаленні системи музичної освіти та розвитку скрипкової педагогіки та методики, кількісному зростанні авторських творів та розширенні їх жанрово-стильових обріїв. Змінився баланс між консервативними та модернізаційними процесами на користь останніх, а це потягло за собою зростання уваги до пошуку способів виявлення та збереження національної ідентичності в умовах активних суспільних змін. Специфічний процес “українізації” у першій третині ХХ століття був одним з аспектів такої соціокультурної модернізації, поєднуючи одночасне звернення до відновлення вітчизняної традиції та розвиток новітніх стилістичних течій.

Пореволюційні роки в Україні відзначаються активізацією розвитку жанру скрипкової мініатюри. Різкі зміни в соціально-політичній ситуації України внесли корективи в тематику, образну сферу та інтонаційні джерела творчості вітчизняних композиторів.

Образно-тематичні та стильові особливості розвитку української скрипкової мініатюри частково висвітлювалися у численних дисертаційних та монографічних дослідженнях, наукових статтях вітчизняних музикознавців. Так, творчість українських композиторів стала предметом аналізу А. Рудницького [21], в якому автор акцентує на значенні народної пісні у процесі становлення національної композиторської школи.

Окремі відомості про особливості розвитку жанрів струнно-смичкової музики містять роботи, присвячені творчій спадщині найяскравіших вітчизняних митців – С.Людкевичу (М.Загайкевич, С.Павлишин), М.Лисенку (Л.Архимович, М.Гордійчук), Б.Лятошинському (І.Белза, В.Самохвалов), В.Косенку (А.Косенко, Р.Стецюк), К.Стеценку (С.Лісецький, Л.Пархоменко), Л.Ревуцькому (В.Клин). Особливе місце займають розвідки Л.Кияновської, О.Козаренка, І.Ляшенка та Р.Стецьмащука, в яких висвітлюються музико-творчі тенденції в контексті суспільно-культурних та естетичних течій.

Жанрово-стильові спрямування скрипкової музики композиторів Галичини другої половини ХІХ – першої третини ХХ ст. вивчаються Ю.Волощуком. Динаміка розвитку українського скрипкового концерту впродовж ХХ ст. детально досліджується в монографії В.Заранського.

Проте, не зважаючи на широкий спектр проаналізованих праць, цілісного дослідження, яке б накреслювало основні напрями розвитку скрипкової мініатюри у творчості композиторів Наддніпрянської України 20–30-х рр. ХХ ст. у контексті кардинальних суспільно-політичних змін, досі немає.

У зв'язку з цією обставиною метою написання розвідки є визначення особливостей розвитку української скрипкової мініатюри 20–30-х років ХХ століття в контексті соціокультурних процесів.

Поставлена мета окреслила ряд завдань, які необхідно вирішити в процесі дослідження, а саме:

- 1) дослідити образно-жанрові орієнтири творчості українських композиторів у галузі скрипкової мініатюри;
- 2) здійснити формотворчий аналіз найяскравіших скрипкових мініатюр українських композиторів.

У процесі розвитку жанру мініатюри в галузі струнно-смичкової музики можна виокремити кілька важливих особливостей:

- значні зміни тематично-образного змісту вбік все глибшого відтворення сучасності в скрипковій музиці українських композиторів;
- утвердження національного стилю в скрипковій музиці;
- використання у творах інтонаційних мотивів з інших культур.

В І третині ХХ ст. значне місце у творах українських композиторів займають героїчні образи, які стали відлунням подій Жовтневої революції 1917 року.

Незабаром героїчна революційна сучасність знайшла яскраве втілення у творчості багатьох композиторів – В.Косенка (“Експромт”), М.Коляди (“Скерцо”), П.Глушкова (“Скерцо”), Ю.Мейтуса (“Алегро”).

У творах цих митців принцип контрастного зіставлення різноманітних епізодів є головним. При цьому в усіх випадках найважливішу роль відіграють інтонаційні зв'язки, що скріплюють контрастні епізоди, поглиблюють протиставлення модифікацією, розвитком, зміною. У цьому плані характерно

те, що в скрипкових мініатюрах композитори знаходять якийсь провідний образ, який немовби визначає розвиток усього твору.

Яскравим прикладом втілення героїчних образів є “Алегро” для скрипки з фортепіано Ю. Мейтуса. Для п’єси притаманна спрямованість героїчних тем і образів. Єдність ритмічного руху й фортепіанної фактури стали тими формотворчими моментами, які пов’язують з обрамляючими розділами середній, що відрізняється іншим інтонаційним рішенням скрипкової партії і новим гармонічним змістом фортепіанного супроводу. Також важливу роль у творі відіграють секунди. Вони стали головними інтонаціями, з комплексу яких Ю. Мейтус створив героїко-драматичний характер твору.

Твір “Алегро” написаний у складній тричастинній формі з кодою (А, В, А₁, Coda). Музика сповнена вогню, завзяття й молодого енергії з перемінною акцентністю. Вона символізує силу й непереможність.

Музика I розділу (А), записана в тональності g-moll, звучить сухо й просто. У середньому розділі (В) особливу увагу привертає один з епізодів, який ритмічно та фактурно близький до першого розділу, але звучить нова виразна мелодія, яку обіграють обидва інструменти (d-moll). Реприза (А₁) повертає в попередню тональність (g-moll). Coda твору – символ нездоланної могутності народної сили. Мелодична лінія в партії скрипки рухається у висхідному напрямку, прискорюючись з динамічним наростанням до трьох форте.

Твір відзначається правдивістю і схвильованістю відтворення глибоких патріотичних почуттів, конкретною образністю музичного змісту, загостреністю і зрілою майстерністю стилю.

У перші пореволюційні роки, коли до влади в Україні прийшла Центральна Рада, склалася сприятлива атмосфера для яскраво нового етапу у творчості українських композиторів. Почало здійснюватися вікове прагнення українського народу до власної державності, втілювалася тенденція націоналізації форм музично-культурного життя. Новим у творах композиторів є введення жанрово-побутових танцювальних образів. Українська музична інтелігенція підтримала створення композиторами творів, які плекали національне відродження.

Пореволюційні роки принесли відчутні зміни в суспільно-політичне життя країни. Наступила нова епоха – епоха якісно нових перетворень у соціокультурній сфері.

У 20–30-х роках, позначених активним виявом національного самопізнання та самоутвердження, з’являються перші твори українських композиторів В. Косенка, П. Глушкова, що демонструють схильність до ретроспективного, дещо академізованого відтворення класико-романтичних традицій. Цитування фольклорних пісенних і танцювальних мелодій органічно узо-

джується з нормативними засадами побудови класичної схеми, а також функційною ясністю, діатонізмом ладогармонічного настрою.

З середини 20-х років спостерігається тенденція до використання конкретних українських народнопісенних зразків із національним забарвленням, зокрема у формі “Інтермецо” й “Менуету” Л.Ревуцького, “Танцю” К.Данькевича, “Колискової” Д.Клебанова, транскрипції “Української народної пісні” Ю.Мейтуса, “Пісні без слів” П.Глушкова, “Прелюд” М.Коляди.

Вдалим поєднанням фольклорної тематики з її яскраво індивідуалізованою авторською розробкою відзначається “Інтермецо” Л.Ревуцького. Інтерпретуючи народні першоджерела, композитор не дотримується рамок образної системи обраного матеріалу і переводить її в площину власного художнього задуму. Це досягається ускладненням гармонії через активне використання хроматизації та альтерації, а також збагаченням дібраних мелодій новими емоційно-смысловими відтінками.

Композитор використав у згаданому творі дві фольклорні мелодії, записані К.Квіткою від І.Франка: “Чи чули ви, люде, о такій новині” та “Ой вербо, вербо кучерява” (обидві побутували на Івано-Франківщині). Саме такий вибір засвідчив тенденцію, характерну для використання Л.Ревуцьким фольклору у 20-ті роки: відсутність емоціональних надмірностей, вишуканості в ладоінтонаційній, метроритмічній та алогічній сферах.

Перша тема, покладена в основу крайніх частин “Інтермецо”, – багладна. Наявну в ній ледь помітну секвенційність автор перетворює в один із принципів розвитку фортепіанної партії. Діатонізм фольклорної мелодії, з ознаками паралельної перемінності типу G-dur-e-moll надав композитору можливість створити музику, багату на звукові барви, технічні і образно-асоціативні властивості.

Друга пісня – весільна, з досить нетиповою для українського фольклору ритмічною схемою 9т (5т + 4т), складає основу середньої частини твору.

В “Інтермецо” наявний засіб переведення “готових” фольклорних інтонацій в іншу емоційну площину: вони відзначаються простотою, невимушеністю звучання у першій частині, драматизмом і романтичною піднесеністю у кульмінаційній другій, одухотвореністю в репризі.

Окрім хроматизмів і альтерацій, гармонічну мову “Інтермецо” характеризують і цілком самостійні щодо народного першоджерела мелодії. Ознакою твору є варіаційність у розгортанні музичної думки. Широко використані різноманітні хроматичні зрушення, альтерації, підготовлені і непідготовлені затримання, які або контрастують з фольклорною мелодією, або ж відтіняють і доповнюють її зміст. Так виникає своєрідний дует скрипки й фортепіано [30].

Творчість М.Коляди зумовила появу такої манери програмних асоціацій, як живописно-картинна. Музика М.Коляди характеризується барвистістю, вишуканістю гармонічної мови, міцно опертою на діатонічно-ладові основи української народної музики. Його приваблювало опрацювання фольклорного тематизму.

М.Коляда створив один із перших художньо вагомих зразків безпрограмного “Прелюда” (1923 р.). Твір був надрукований лише у 60-х роках. Перекладення для скрипки з фортепіано зробив О.Ільєвич. Композитор ввів до українського прелюда образність двох сфер. Першу з них утворює епічна оповідність, де некваплива, спокійна, мелодична думка розгортається у помірному за рухом октавно-акордовому викладі. Друга сфера пов’язана з відтворенням специфічного колориту народних та інструментальних награвань, причому асоціативні уявлення розширюються й за рахунок відображення стану людини під час музикування або сприймання музики.

М.Коляда у безпрограмному “Прелюді” здійснив вихід зі сфери установлених для жанру швидкоплинних почуттів і надав мініатюрі рис монументальності. П’єса написана в складній тричастинній формі (А В А₁), за своїми образно-асоціативними уявленнями може трактуватися як сцена з народного життя (чи розповідь про нього).

Крайні частини написані в тональності h-moll, середня частина – проста двочастинна неконтрастна форма.

М.Коляда майстерно використовує інструментальні награвання танцювального типу. Він активно переосмислює його, розкриваючи приховані можливості ритму, мінливість метричного подібнення інтонаційних зв’язків, регістрово-фактурну варіаційність бурдонного фону, барви ладо-гармонічного колориту, вкраплення контрастного поліфонічного викладу тематизму. У цьому виявляються риси того осягнення суті фольклорної музики. Праця М.Коляди виявилася історично важливою та перспективною не тільки в плані кристалізації типових тлумачень безпрограмної мініатюри. У подальшому зусиллями композиторів різних поколінь українська музика збагатилась у різних жанрах п’єсами, що базуються на використанні та індивідуально-стильових відтвореннях інструментального фольклорного награвання [9].

У розвитку скрипкової музики 1920–1930-х років простежується ще одна тенденція – збагачення образного діапазону шляхом залучення інтонацій з інших музичних культур. “Чужі” інтонаційні мотиви найчастіше використовуються у скрипкових варіаціях та мініатюрах. Інтонаційний зміст творів свідчить про прагнення композиторів об’єднати закони сонатності із законами варіантно-строфічного розвитку автентичного матеріалу.

Серед таких п’єс яскравою образністю вирізняються “Пісня” і “Танок” П.Глушкова (1938) на грузинську народну тематику. Глушков орієнтується

у своїй творчості на фольклорні джерела, залучає до тематизму не лише інтонаційно-ритмічні особливості народної творчості, але й розгорнуті елементи пісенно-танцювальних зразків.

“Пісня” П.Глушкова написана в куплетно-варіаційній формі. Початкова побудова “куплету” складається з двох мелодичних утворень: умовно “а” і “в”. Починається твір вступом, написаним у тональності а-moll. Далі звучить I куплет, де тема проходить у скрипок. Складається куплет із двох речень, де відбувається субдомінантний перехід у а-moll. У музиці відображається пісенність художнього образу.

Після II куплету, який має два речення, звучить програвш, побудований на матеріалі вступу. У III куплеті відбувається підхід до кульмінації. Перше речення – звучить тема у фортепіано, друге речення – кульмінація, розширений каданс, тема звучить у скрипок схвильовано, емоційно. Після цього програвш, який підводить до IV куплету, де знову відчувається безперервний потік мелодії. Складається куплет із двох речень: I речення – тема звучить у фортепіано; II речення – тема у скрипок.

“Пісня” і “Танок” на грузинські народні теми П.Глушкова виявились плідним досвідом створення зразка жанру на основі використання інтонаційної сфери фольклору одного із закавказьких народів. Ці п’єси стали конкретним проявом розширення лексики української скрипкової музики й певним локальним відображенням процесу інтернаціонального збагачення всіх складових частин музичної культури.

Таким чином, формотворчий та образно-тематичний аналіз доробку українських композиторів у галузі скрипкової мініатюри дозволив зробити певні узагальнення та висновки:

- кардинальні зміни соціально-політичної ситуації в Україні спричинили трансформацію образної і тематичної сфер скрипкової творчості митців у напрямі відтворення героїчної сучасності, революційних подій 1917 року;
- політика інтернаціоналізації, проголошена новою владою, сприяла залученню до мелодики інструментальних мініатюр автентичних інтонацій з інших національних культур, зокрема народів Закавказзя та Середньої Азії;
- прихід до влади Центральної Ради та політика “українізації”, проголошена наступним урядом в 20-х роках, позитивно позначилася на утвердженні національного стилю в жанрі скрипкової мініатюри, що виявилось в орієнтації композиторів на фольклорні джерела, які використовуються в їхній творчості як безпосередньо, так і опосередковано;
- скрипкова творчість вітчизняних митців досліджуваного періоду органічно узгоджується з нормативними засадами побудови класичної схеми, а також функційною якістю, ладогармонічним діатонізмом.

У процесі дослідження намітилися перспективні напрями розробки даної теми, що не входили в коло обраної проблематики: стильовий та

виконавський аналіз скрипкової творчості, особливості та перспективи використання віднайдених інструментальних мініатюр у виконавській та педагогічній практиці. Їх опрацювання буде запорукою подальшого поглиблення знань про специфіку розвитку українського скрипкового мистецтва ХХ ст.

1. Архимович Л. Відданість жанру // Музика - К., 1983 - №1 - С.28.
2. Архимович Л., Гордійчук М. Микола Віталійович Лисенко. Життя і творчість - Вид. 2-е, доп. - К.: Держвидав УРСР, 1993 - 307 с.
3. Бас Л. Творчий портрет Ю.Мейтуса - К.: Музична Україна, 1973 - 56 с.
4. Батюшков П. Гортаючи сторінки // Музика - К., 1996 - №5 - С.15-16.
5. Белза І. Б.М.Лятошинський - К.: Музична Україна, 1947. - 212 с.
6. Булат Т. Героико-патриотическая тема в творчестве Н.В.Лысенко. Автореф. дис. ... канд. искусств.: 17.00.02 / АН УССР. Отделение общественных наук - К., 1963. - 17 с.
7. Волошук Ю. Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські модерні тенденції - К.: Редакція "Бюлетеня ВАК України", 1999. - 40 с.
8. Гордійчук М. Класик української музики // Музика - К., 1994. - №6. - С.2-8.
9. Ємець О. На батьківщині митця // Музика. - К., 1987. - №5-6. - С.28.
10. Загайкевич М.П. Творчість С.Людкевича: Дис. ... канд. мист.: 17.00.02. - К., 1954. - 424 с.
11. Золотовицька І. Творчий портрет Д.Клебанова. - К.: Музична Україна, 1980. - 48 с.
12. Історія української музики. - Т.4 / Ред. Л.Пархоменко, О.Литвинова, Б.Фільц. - К.: Наукова думка, 1992. - 594 с.
13. Кирило Стеценко. Спогади. Листи. Матеріали / Упоряд. Є.Федотов. - К.: Музична Україна, 1981 - 475 с.
14. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ-ХХ ст. - Тернопіль: СМП "Астон", 2000. - 339 с.
15. Клин В. Л.Ревуцький-композитор, піаніст. - К.: Наукова думка, 1972. - 232 с.
16. Косенко В.С. у спогадах сучасників / Упоряд. А.В.Косенко - К.: Музична Україна, 1967. - 179 с.
17. Лісський С. Кирило Стеценко. - К.: Музична Україна, 1974. - 223 с.
18. Павлишин С. Станіслав Людкевич. - К.: Музична Україна, 1974. - 188 с.
19. Пархоменко Л. Кирило Григорович Стеценко. - К.: Музична Україна, 1973. - 264 с.
20. Рудницький А. Українська музика: Історично-критичний огляд. - Мюнхен: Дніпрова хвиля, 1963. - 406 с.
21. Самохвалов В. Борис Лятошинський. - К.: Музична Україна, 1981. - 52 с.
22. Самохвалов В. Творчий портрет Б.Лятошинського. - К.: Музична Україна, 1972. - 47 с.
23. Стельмашук Р. Модерністичні тенденції у творчості українських композиторів Львова 20-30-х років ХХ ст. - К.: ІМФЕ ім. М.Т.Рильського, 2003. - 20 с.
24. Стецюк Р. Віктор Косенко - К.: Музична Україна, 1974 - 157 с.
25. Стецюк Р. Творчий портрет В.Косенка. - К.: Музична Україна, 1974. - 56 с.
26. Суворовська Г. Еволюція жанрів в українській камерно-інструментальній музиці // Українське музикознавство. - К., 1991. - Вип.26. - С.146-154.
27. Творчість С.Людкевича: Зб. статей. - Львів: Вищ. Держ. муз. інст. ім. М.В.Лисенка, 1995. - 109 с.

28. Тюменева Г. Характерні риси творчості М.Коляди // Науково-теоретична конференція професорсько-викладацького складу музичних вузів Української РСР – К –Л, 1967 – С 87–88
29. Шевчук О. Фольклор у творах Л Ревуцького // Музика. – К., 1980 – №2. – С.10–11.
30. Шеффер Т. Творчий портрет Л Ревуцького. – К: Музична Україна, 1979 – 43 с

In the following scientific investigation was made research of the development peculiarities of the ukrainian violin miniature in 20–30 years of the XX th century in the context of social and cultural processes, and also was made form-creative analysis of the most outstanding compositions of the native composers.

Key words: violin art, violin miniature, repertoire

УДК 787.3

ББК 85.315.6

Тарас Менцінський

ВІОЛОНЧЕЛЬНА СОНАТА В.БАРВІНСЬКОГО В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЦІ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті автор розглядає динаміку жанру сонати в українській музиці для віолончелі періоду ХХ ст. Проаналізовано, зокрема, Віолончельну сонату В.Барвінського з точки зору образного змісту, форми, музичної мови.

Ключові слова: віолончель, жанр, віолончельна соната.

Творчість В.Барвінського дедалі більше привертає увагу дослідників. Камерно-інструментальним творам композитора в останні роки присвячено чимало публікацій. Їх огляд дозволяє констатувати, що віолончельна творчість композитора на сьогоднішній день залишається terra incognita. Зокрема, один із найбільш масштабних високохудожніх творів композитора – Віолончельна соната – фактично пройшов повз увагу музикознавців. Звернення виконавців до цього масштабного полотна є також украй рідкісним явищем, оскільки вимагає від виконавців не лише високої майстерності, але й значної фізичної витривалості (твір триває близько 40 хвилин, всі частини виконуються *attacca*).

У монографічному дослідженні С.Павлишин Віолончельній сонаті присвячений короткий огляд [1, с.45–46]. Тому мета статті викристалізувалась у прагненні висвітлити особливості композиційної будови, музичної мови твору, деякі складнощі інтерпретації, а також роль цього твору у становленні й розвитку жанру віолончельної сонати в українській музиці ХХ століття.

Соната для віолончелі й фортепіано В.Барвінського (1926), присвячена чеському композитору В.Новаку, учителю В. Барвінського по композиції, стала першим в західноукраїнській музиці твором цього жанру за участю віолончелі. Відчуваючи відповідальність за стан української музики, композитор свідомо намагався заповнити прогалини в українському репертуарі,