

illustrate the events mentioned.

Key words: Volodymyr Sadovskyj, Semen Dorundjak, Viktor Matjuk, Ivan Harmatij, the Congress of Galician musicians, church music.

Володимир Заранський

УКРАЇНЬСЬКА СКРИПКОВА КОНЦЕРТНА МІНІАТЮРА

У статті зроблено спробу музикознавчого аналізу концертних скрипкових п'єс на рівні окреслення тенденцій їхнього оновлення та виявлення специфічних рис.

Ключові слова: скрипкова мініатюра, концертне виконання, музичний жанр, музична форма.

Скрипкова концертна мініатюра українських композиторів – це неоціненний доробок в музиці ХХ століття. Створення значної кількості яскравих, глибоких за змістом, оригінальних творів, що знаходять широке застосування в сучасній концертній практиці, дозволяють високо оцінювати цей винятковий пласт. Їх автори продовжили інтенсивне оновлення концертного репертуару, безмірно збагатили художні обрії використання скрипки як ефектного віртуозного інструмента.

Потреба розгляду цього питання пов'язана з тим, що серед широкого кола джерел наших музикознавців відсутні спеціальні розвідки, присвячені українській скрипковій мініатюрі, розгляду цього художнього явища в колі з проблемами скрипкового виконавства.

Мета статті – зробити аналіз концертних скрипкових п'єс на рівні окреслення тенденцій їхнього оновлення та виявити їхню специфіку.

Майже до 20-х років ХХ століття в скрипковій творчості українських композиторів спостерігається культивування жанрів побутової музики та пісенно-романсової лірики сентиментально – романтичного спрямування, з пануванням мелодичної стихії, визначеної народної пісенності. Джерелом формуванням скрипкового репертуару був фольклор. Звідси пріоритет перекладів народних пісень, інструментальних обробок танцювальної музики, «думки-шумки», варіації тощо. На цій основі М. Лисенком були створені перші зразки української класичної скрипкової літератури: «Українська рапсодія», «Фантазія на дві українські народні теми», «Елегійне капричіо», «Елегія», «Хвилина розчарування». Мелодика цих інструментальних композицій немов увібрала в себе найтипівіші звороти й поспівки народної пісні, танцю, через що власні мелодії композитора доволі часто майже не відрізняються від народних. В результаті органічного засвоєння народно-пісенних багатств М. Лисенко застосував у професійній музиці ладо-гармонічні та метро-ритмічні особливості українського народного музичного мистецтва, розкрив їх у концертно-віртуозних творах. Показовою щодо цього є Токата, тематичний матеріал якої опрацьовано з великою майстерністю. Тут вдало використано різні види техніки, дотримано чіткої форми, яку можна визначити як старовинну сонатну, де реприза проводить матеріал експозиції з протилежним тональним планом. Виконання цього твору вимагає від скрипаля доброго володіння штриховою технікою, поєднання legato і staccato, якісного сполучення струн тощо.

Особливо слід згадати скрипкову творчість видатного українського композитора В. Косенка. Його чудові мініатюри «Мрії» та «Експромт» були використані автором в одночастинному Концерті для скрипки. У першій п'єсі автор створює світлу елегійну тему, демонструючи самозаглиблений ліризм. «Експромт» (ор. 4, №2) наділений жанрово-танцювальними ознаками.

У період 10-20-х років ХХ століття виникає безліч скрипкових п'єс. Це «Сумна пісня» В. Барвінського, «П'єса» Д. Січинського, «Дрібнички» Я. Лопатинського, мініатюри Я. Барнича, О. Нижанківського та ін. Культивуючи жанри вальсу, мазурки, ноктюрна, елегії, балади інструментальна музика того часу демонструє дещо академізований варіант європейського романтизму, в якому прояв щирого душевного ліризму виступає як ознака національної ментальності. Львівська композиторська школа відразу дещо вирізнялася мініатюризмом як типом мислення, деталізацією усіх складових музичної тканини – тобто сецесійною «підсвіткою» пізньоромантичної стилістики. С. Людке-

вич належав до тієї плеяди західноукраїнських музикантів, котрі на переломі століть з особливою гостротою відчували необхідність створення ґрунтового професійного репертуару, що мав змінити аматорські звичаї домашнього музикування в українському середовищі Галичини. Серед скрипкових мініатюр, яких у доробку композитора є кілька, приваблює своєю свіжістю «Чабарашка». У ній композитор тонко наслідує виконавську манеру народних музикантів – орнаментальна варіаційність розвитку мелодії, типові ритмо-інтонаційні форми. Цей танок написаний у формі теми з варіаціями, що укладені у складну тричастинну форму. В основі усієї швидкої, танцювальної теми лежить двотактова фраза, яка за кожним наступним проведенням варіаційно змінює мотиви, прикрашаючи їх мелізмами, діатонічними, хроматичними і неакордовими звуками та ускладнюючи інтервальні співвідношення. Серединний розділ змінює активний, жвавий характер теми на сумний. Цьому сприяють не тільки зміна темпу і розміру, але й однойменний ре-мінор. Фактура стає поліфонізованою, з використанням підголосків та насиченою хроматизмами і альтерованими співзвуччями. Точна репріза повторює тему з двома варіаціями без змін. Виконання цієї п'єси вимагає від скрипаля доброго володіння гострим штрихом, виразного вигравання форшлагів та мордентів, а також якісного звучання флажолетів, що нагадують звучання сопілки.

«Арієта» – це друга частина скрипкового концерту Ст. Людкевича – ліричне інтермецо в циклі, часто виконується як окрема завершена концертна п'єса. Шляхетна, велична, сповнена глибокого та стриманого почуття, вона створює споглядально-елегійний настрій, можливо, навіяний образами-спогадами. З кожним проведенням аріозна тема отримує нове семантичне забарвлення, ліричний образ поступово збагачується новими виразовими елементами, вводяться контрапунктуючі голоси. Лінія розвитку призводить до кульмінації, де аріозна пластика переростає у промовисту, палку ламентацию. На тлі пульсуючого акомпанементу у солюючої скрипки з'являється нова тема – тема колискової пісні. Експресія декламаційної промови скрипки посилюється репліками супроводу. В коді тендітне, ніжне звучання теми арієти втілює почуття світлої печалі, спогаду, навіяного спогляданням нічного пейзажу. Важливим елементом, що підкреслює красу та виразність мелодичної лінії, є зміна позицій з декламаційним глісандуванням. Цей характерний, суто скрипковий засіб стає невід'ємною складовою частиною мелодії, надає їй особливої чарівності. На фоні густої акордової фактури мелодія ніби розпадається на окремі «кришталеві краплини». Ефект згасання досягається зняттям масивності фактури. Звідси камерне, прозоре звучання, яскраві насичені фарби перетворюються в акварель. Загалом за стилістикою Арієта асоціюється з Канцонетою П. Чайковського.

«Голосіння» з «Невиспіваних пісень» – тут зустрічаємо надзвичайної теплоти кантилену у скрипки соло, де її співаючий голос звучить вельми природно, органічно. Виконавець мусить доносити свою партію без афектації, з шляхетною, стриманою емоційністю.

Цікавим зразком пісенної лірики для скрипки та фортепіано є «Коліскова» К. Стеценка (в обробці В. Стеценка). Повільний темп, мінорний лад, трактування солюючого інструмента як носія мелодичного начала надають їй певної елегійності. Основне тематичне зерно з характерною вокальною розспівністю іноді набуває імпровізаційного характеру. Розділ *Rit. mosso* вносить ладовий і темповий контраст. Інтонаційно та структурно він споріднений з початковим, але тема тут набуває елегійно-просвітленого характеру. Невелика кода завершує твір, доводячи звучання *ppp* – адже це «Коліскова».

«Прелюд» ор. 7 Я. Степового (Якименка) (в обробці П. Шольца) є прикладом ліричної інструментальної мініатюри. Наспівна, широкого діапазону, розвинута інтонаційно та ритмічно мелодія скрипки разом з тим несе в собі певну експресію, якої їй надають квінто-квартовий початковий стрибок на фоні терпких гармоній і тонічного органного пункту, затримання, морденти та пунктирний ритм. Середня частина є контрастною до крайніх розділів. Цьому сприяють зміна темпу, розміру, фактури. Нова, емоційна за характером тема починається з мелодичної вершини, в процесі розвитку збагачується хроматизмами. В динамічній репрізі тема набуває імпровізаційного характеру з розгорнутими гармонічними і поліфонічними видозмінами і розгорнутою заключною каденцією.

«Танець на українські теми» Б. Лятошинського – це п'єса в дусі запального молодіжного танцю. В основній темі зустрічаються зміни *pizzicato-arco* на тлі рухливих фігур у фортепіано. В со-

люючої скрипки legato чергується з маркатованими облігатними вкрапленнями, що повинні виконуватися на штриху *spiccato*. Заключний стрімкий пасаж вимагає від виконавця володіння штрихом *sautille* на *pp*.

«Веснянка» композитора С. Орфєєва – цікава пейзажна замальовка. У вступі скрипкова тема звучить у третій октаві в темпі *Lento con sordino*. Фортепіанний виклад *Allegro grazioso* нагадує українські «Веснянки-Гагілки» і повторюється дослівно у скрипки. Наступне нижче *spiccatisimo* змінюється скрипковими трелями, що нагадують спів птахів. Після імітації дзюрчання дощових потічків за допомогою стрімких скрипкових і фортепіанних пасажів, основні мотиви «Веснянки» інкрустуються флажолетами. Середній епізод *Meno mosso* має пасторальний характер. Арпежіовані арфоподібні ходи своєю звукозображальністю нагадують весняні струмочки. Повернення основного мотиву і його багаторазове повторення додає цій п'єсі архаїчного пасторального настрою.

Створенням «Інтермецо» Л. Ревуцький поповнив репертуар скрипалів. Традиційна, щира наспівна мелодія виконується скрипкою двічі, при повторі звучить октавою вище. Середній епізод *oso animato* контрастує з крайніми розділами завдяки своїй схвильованості і тріольному акомпанементу. Кульмінаційне проведення основної початкової теми підсилюється подвійними нотами у скрипки і насиченим звучанням акомпанементу у широкому фактурному викладі. Закінчується твір фінальним нагадуванням мотиву скрипки флажолетами. Виконання цього твору вимагає від скрипаля володіння звучною кантиленою, наповненою *vibrato espressivo*, що додає барвистого тембру.

Яскравий представник галицької музичної культури 20-х – 30-х років ХХ сторіччя В. Барвінський, будучи директором Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, розумів, що виконавці обділені українським концертним і педагогічним репертуаром. Він створює ряд п'єс для скрипки на теми українських пісень – це «Пісня», «Гумореска», «Пісня і танок», «Елегія». В згаданих мініатюрах композитор вдало використовує подвійний тоніко-домінантний органний пункт, що сприяє імітуванню гри на народних інструментах. Разом з тим у них зустрічається тематизація фігураційного орнаменту, що створює підголоскову фактуру.

Із західноукраїнських митців А. Кос-Анатольський в концертній скрипковій мініатюрі виділяється своєю близькістю до джерел галицької музичної побутової культури, до елегії, до співогри з її динамічними музичними номерами. «Танець Дзвінки» з балету «Хустка Довбуша» вирізняється жанрово-інтонаційною ідеєю, де яскраво-характеристична, темброво-виразова природа теми вказує на її фольклорне походження. Гуцульський та міксолідійський лади, ритмічна синкопа є її характерними рисами. Запальна танцювальна мелодія у скрипки проводиться на фоні одноманітного органного пункту та синкопованих співзвуч, які імітують звучання троїстих музик.

«Романс» з цього ж балету (редакція скрипкової партії О. Деркач) є зразком ліричної мініатюри. На тлі синкопованих гармонічних акордів вступає наспівна мелодія скрипки. Особливої чарівності та експресії їй надають хроматичні затримання та пунктирний ритм. Тема проводиться двічі, при цьому за другим разом композитор насичує партію фортепіано тріольним рухом і дещо розширює побудову за рахунок секвенцій. У середньому розділі у скрипки з'являється нова, не контрастна тема. Разом з тим, прискорення темпу, насичення фактури, поліритмія надають цій побудові певної експресії та динамічності. У репрізі автор доручає скрипці проведення мелодії октавою вище.

«Біля водограю» – програмна замальовка. Розвиток активної, граціозної теми лежить в основі цієї п'єси. В середньому розділі тема набирає рішучого, гротескного виразу. Характерною особливістю цього розробкового епізоду є чергування трансформованого і оригінального мотивів, насичення фактури, використання дисонуючих акордів, посилення звучності.

«Колискова» Р. Сімовича продовжує лінію, започатковану «Колісковою» К. Стеценка. Повільний темп, мінорний лад (e-moll), трактування скрипки як носія співучої мелодичної основи надають їй рис елегійності. Тут автор використовує і легкі арпеджіовані фігури, і заколисуючий мотив скрипки *con sordino*. Основний тематичний кантилений матеріал проходить у соліста в одноголосному викладі з наступним забарвленням подвійними нотами. Закінчується твір колисковим чергуванням скрипкових флажолетів.

П'єса «На полонині» А. Солтиса своєю появою поповнила скарбничку української скрипко-

вої мініатюри. Зовні невибаглива мелодія, що доручена скрипці після короткого фортепіанного вступу, створює враження наспіву пастушка завдяки своїй ритмічній повторюваності. Середній розділ *Riu mosso* – емоційно насичена кантилена, що відображає величність гірського пейзажу. При поверненні до *Tempo I* основна тематика зберігається у скрипки на *p* і *pp* з незмінним ритмічним і мелодичним рисунком і нагадує народне музикування.

К. Домінчен – композитор великого творчого діапазону, але разом з тим він тонко відчуває особливості скрипкової мініатюри. Невеликим є доробок композитора в цьому жанрі – «Романс», «Поєма» та ін. В них втілена цільність задуму, конкретна, пластична образність, ясність, мелодійність музичної мови, яскравий національний колорит.

«Романс» написаний традиційно, всі розділи побудовані на одній темі. Мелодія носить хвилеподібний характер, а стрибки змінюються плавними секундовими інтонаціями. Фактура супроводу доволі насичена за рахунок використання тріолей, гармонічних акордів, дублювання інтонацій мелодії. Кульмінаційна зона, крім динамічних, регістрових та фактурних засобів підкреслюється проведенням теми у двоголосному і акордовому викладі та октавними подвоєннями. Каденція у скрипки соло підводить до репризи, де мелодична тема звучить у вищому регістрі.

«Пісня» композиторів А. Штогаренка і Д. Клебанова вирізняється наспівною, пристрасною мелодією на тлі арпеджіованого супроводу. Її характерними рисами є хвилеподібний малюнок, прихлипливий ритм, перемінний розмір та неквадратність побудов. Разом з тим цікаві гармонії (неаполітанська, дисонуючі нерозв'язні акорди), взяті арпеджіато надають думного, розповідного характеру.

Інструментальна музика, як і концертна творчість 40-50-х років, відобразила емоції відбудови і стала ґрунтом, на якому формувалися альтернативні засади «шістдесятників». Не випадково у деяких скрипкових творах можна знайти ряд прийомів, що згодом більш яскраво і переконливо будуть втілюватись у творчості композиторів нової генерації. Разом з тим у більшості творів, написаних у цей період, спостерігається деяка однотипність, вони є недостатньо оригінальними за музичною мовою. Композитори послідовно дотримуються класико-романтичних традицій.

Анданте зі скрипкового концерту Г. Жуковського часто виконується як самостійна п'єса, де переважає лірико-елегійна сфера. Тракткування партії скрипки вокальне. Опора на народно-пісенний матеріал є визначальним чинником національної окресленості твору. В процесі розвитку з'являються нові інтонації та ритми, насичується супровід, тема проводиться подвійними нотами у високому регістрі та з контрастним динамічним зіставленням мотивів. Гомофонно-гармонічна фактура, ускладнена підголосками, проведення тематичних інтонацій акордами або в октаву, насичений ладо-тональний та гармонічний план, динамічні контрасти – ось характерні риси цього твору.

Невеличкий цикл «Дві п'єси» Г. Таранова – «Колискова» і «Танець», в їх основі лежать ґрузинські теми. «Колискова» своїм ритмічним і мелодійним малюнком нагадує Сіциліану. «Танець» відтворює характер жіночого танцю з використанням м'яких нюансів і ритміки. Тут застосовано розлогі арпеджіовані тризвуки на *spiccato*, а також акордова піцикатна фактура.

У творчому доробку А. Мухи є декілька п'єс для скрипки і фортепіано – це «Скерцо» і «Вечірня мелодія». Швидкий темп, тридольний розмір, вільна зміна музичної думки – характерні риси «Скерцо». Основна тема – весела, жартівливого характеру з хвилеподібним малюнком із загальною тенденцією до низхідної. Її характеризують синкопована фактура, елементи розробковості, каденція скрипки на фоні арпеджіованих акордів. Віртуозна фактура скрипки викладена ламаним рухом мелодичного рисунка подвійними нотами та арпеджіо з репетиціями.

«Романс» київського композитора Ю. Щуровського є ліричною замальовкою і традиційно базується на пісенній основі. Солюючий інструмент трактується тут як носій мелодичного начала. Гармонічне насичення фактури ускладнюється поліфонічними прийомами розвитку – імітація тематичних елементів у скрипки і фортепіано. Середній розділ *Riu mosso* становить деякий контраст до крайніх розділів. Наспівна тема у високому регістрі проводиться на фоні розложених акордів. Яскраво-характеристична, темброво-виразова природа скрипки в даному епізоді ніби промовляє, скаржиться.

«Пісня-поєма» М. Корчинського (присвячена С. Амбарцумяну) своєю наспівною мелодією

нагадує елегію. Тут зустрічається характерне проведення основної теми у різних регістрах, що є взагалі традиційним і притаманним українській кантиленній мініатюрі.

Цикл скрипкових мініатюр В. Гомоляки складається з 10 програмних п'єс. Це: Елегія, Скерцо, Ноктюрн, «Гагілка», Молдавський танець, Гуцулка, Інтермецо, Карпатська легенда, Східна мініатюра, Іспанський танець. Всі ці твори можуть виконуватися як цикл мініатюр, так і окремими творами і використовуватися в концертному та педагогічному репертуарі. В них автор застосував широкий арсенал скрипкових кантиленних і технічних можливостей. Практична відсутність подвійних нот дає змогу виконувати ці ефектні мініатюри в навчальному процесі.

Цикл скрипкових мініатюр Ю. Мейтуса написаний в доволі традиційній манері і складається з трьох п'єс: Поема, Ноктюрн і Алегро.

В Поемі після фортепіанного вступу двічі звучить наспівна тема скрипки без суттєвих видозмін. Середній розділ *Roso animato* насичений стрімкими пасажними злетами у високому регістрі скрипки в кульмінаційній зоні *Appassionato*.

Ноктюрн дещо нагадує Поему. Тут автор використовує високий регістр звучання, флажолети, фрагмент подвійними нотами на *pizzicato* у скрипки, що нагадує звучання гітари в серенадах, віртуозні прикраси і пасажі на глісандуючому летючому *staccato*.

Алегро (*Allegro molto*) присвячене відомій українській скрипальці О. М. Пархоменко. Моторний рух *spiccato secco* на *f* поступово переміщується до вищого регістру на *ff* і нагадує награвання народних музикантів, особливо коли долучається звучання відкритих струн. Після кантиленної теми октавою вище повертаються рухливі побудови на *sul ponticello*, відображаючи звучання дрімби. Фактура фортепіанного акомпанементу імітує цимбали, що наближує до автентичного звучання народних виконавців. Ця оригінальна п'єса користується широким репертуарним попитом.

«Рондо» В. Гомоляки продовжує традицію мініатюр з використанням танцювальних мотивів. В рефрені автор використовує стрибаючий штрих *staccato* в поєднанні з легатними хвилеподібними фігурами.

«Скерцо» М. Коляди – *Allegretto* написане теж в традиційній манері, але супровід вже не має функціонального гармонічного навантаження, а представляє собою розгорнуту фактуру і розвинену діалогічну роль. У середньому розділі – насичена емоційна кантилена, що поступово переходить у віртуозні тріольні фігури у скрипки на тлі фортепіанного проведення основного тематичного матеріалу.

«П'ять п'єс» Ю. Іщенка для скрипки *solo* зовні мають певну спорідненість і дещо нагадують «Миттевості» С. Прокоф'єва та Прелюдії Д. Шостаковича і побудовані за принципом контрасту. В них композитор застосує сучасну нотографію, а також сонористику і алеаторику. Тут ми зустрічаємо авторські позначки, такі як: грати до будь-якого високого звука, грати за підставкою, підвищувати звук на чверть тону з наступним поверненням до основного, грати з перестроюванням струни на тон нижче з поверненням до основного. Автор використовує *sul tasto*, глісандування, флажолетні звучання.

«Ліричні сцени» І. Карабіца складаються з чотирьох п'єс. Перша – це невелика імпровізація з короткими уривчастими діалогічними репліками скрипки і фортепіано, з наспівною ніжною кантиленною мелодією на *p* у скрипки і крихким мерехтінням пасажів супроводу в поєднанні з тендітними підголосками, з використанням подвійного *tremolo*, що створює тривожний насторожуючий ефект. Завершується мініатюра урочистим коротким наспівом *Maestoso* у верхньому регістрі. Друга сцена – це речитативна імпровізація, що починається однотоктною інтрадою, яку продовжує на подальшому тлі невелика каденція соліста на *accelerando*. Пасажний злет змінює маркатована каденція фортепіано, яка переходить до скрипкової подвійними нотами. Завершується ця композиція синкопованим рисунком на тлі висхідного руху супроводу. Третя сцена – починається каденцією-імпровізацією, в кінці якої вступає фортепіано з асиметричними пасажними побудовами. Поступово рухливі фігурації поєднуються з секундовими сполученнями і тритонами, що віддалено нагадують стогін. Завершується ця сцена початковою токатною каденцією скрипки. Четверта сцена – звучить коротка мелодія з використанням широких інтервальних стрибків. Характерний ритмічний рисунок

тематичного матеріалу трансформується стрімким висхідним рухом в квінтальному, потім в секстальному і септальному групуваннях та приводить до хроматизованої каденції соліста, спочатку *sostenuto*, а потім *poco a poco accelerando*. Закінчується п'єса квартовими флажолетами скрипки. «Ліричні сцени» вимагають від виконавця володіння вишуканою промовистою інтонацією, а також делікатної витонченої штрихової техніки.

«Музика» І. Карабіца продовжує лінію новаторських пошуків і досягнень сучасної української скрипкової музики. Починається твір імпровізаційною побудовою на *pizzicato*. Продовжує її наспівний речитативний фрагмент *arco*, де використано високу позиційну гру на струнах G і A з метою тембрового збереження мотивів. У наступному розділі автор до виконання початкового награвання долучає *pizzicato* лівою рукою, що позначається + . Стрімке *Piu mosso* виконується *arco* і своєю імпровізаційністю докорінно змінює поміркований характер попереднього. Після кульмінації в подвійних нотах на *ff* наступає *Maestoso*, побудоване на використанні матеріалу, що своїм щипковим характером звучання нагадує лютню. В швидкій *Codi Vivace* автор застосовує ударне звучання смичка *col legno*. Крім цього, композитор зазначає, що групу нот потрібно виконувати кілька разів у вільній послідовності, прискорюючи темп. Цей прийом додає ще більшої імпровізаційності. Закінчується п'єса *arco* на трелі, що перетворюється на мерехтіння однієї ноти мі з *tremolo* і завершується крещендуєм глісандуванням кварта у квінту з поставленням остаточної крапки на *pizzicato*.

«Поєма» О. Зноско-Боровського для скрипки *solo* умовно поділяється на 7 розділів, хоча виконується *attacca* і нагадує українські думи. Тут автором використано і кантилену речитативну розповідь *sul G*, і двоголосний діалог, і «заплачкові» схвильовані подихи, і уривчасті мотиви «схлипування» на хвилеподібних нюансах і маршовим тріумфальним завершенням твору.

«Два інтермецо» О. Ківи – цікавий творчий здобуток композитора в жанрі мініатюри. Вони відзначаються яскравим використанням наспівних і віртуозних можливостей скрипки.

Серед найвагоміших досягнень сучасного музичного мистецтва слід згадати доробок яскравого представника львівської школи – Мирослава Скорика. Його скрипкові твори по-новому відображали бачення автором фольклорного первеня, його багаті можливості для синтезу не лише з найновішими прийомами композиторської техніки (алеаторика, сонористика), але й з ритмами джазу, з витонченими алюзіями до барокової імпровізаційності і експресії. Саме це яскраво оригінальне тлумачення, нове бачення національних засад в музиці принесло йому європейське визнання.

Так «Алегрето і танок» з Гуцульського триптиха для симфонічного оркестру в перекладі для скрипки і фортепіано є цінним надбанням в жанрі концертної п'єси. В Алегрето «Іван і Марічка» на тлі біжучих вісімок акомпанементу виринає чудова лірична кантилена, де зустрічаємо імітаційне звучання трембіти (фрагмент теми на фоні відкритої струни «Соль») та награвання сопілки, що досягається використанням штучних квартових флажолетів. Такі звукообразальні ефекти додають українського фольклорного забарвлення і відтворюють звучання гуцульських народних інструментів. Середній епізод – розгорнена каденція скрипки-соло, де використовуються трелі, що створює незворотне відчуття тривоги. В поєднанні з квартами і нюансовим нагнітанням від *p* до *ff* досягнуто максимального драматичного напруження. Після тривалої цезури знову як спогад звучить початкова тема з нагадуванням сумного відлуння трембіти та співу сопілки.

Танок «Дитинство» побудовано на зіставленні чотириразового повтору мотиву коломийки, який при кожному наступному проведенні набуває щораз іншого драматургічного забарвлення та ліричної танцювальної теми. В цій п'єсі зустрічається і доволі часта зміна метро-ритму: 2/4, 3/8, 2/8, 3/4. Майстерне використання розлогих фрагментів на *pizzicato* та флажолетне звучання, що нагадує сопілку, створюють мальовничу картину гуцульського танцю.

«Вальс» з Партити №5 вирізняється мелодією з яскравими чарівними лейтінтервалами – низхідна септима, висхідна кварта і квінта та їх модифікації, що проводяться наскрізно у п'єсі як опорні. Танцювальний характер теми підкреслюється фактурою фортепіано з активним басом на сильній долі та дводольним акордом на другій. Середній епізод розвиває основну тему, дещо ускладнивши мелодію скрипки і партію супроводу. Принцип поступового ущільнення звукової матерії є характерною рисою М. Скорика. Тут автор використовує в партії скрипки гамоподібні пасажі і хромати-

зовані мотиви, арпеджіовані акорди.

«Арія» з Партити №5, навпаки, є ліричною п'єсою, хоча і тридольний розмір, і тональність, і лейтінтервали (7, 4, 5) залишаються ті ж самі, що й у «Вальсі». Повільний темп, висхідні малі секунди, затримання, плавний гамоподібний рух, рівномірний супровід характеризують теми твору. Якщо у попередній п'єсі особливістю мелодії була її плинність, то тут фрази і мотиви розділяються паузами. За другим разом фортепіанна фактура збагачується безперервним рухом вісімками по тонах і півтонах як у середньому розділі «Вальсу». У скрипки тут також звучать гамоподібні пасажі з поступовим додаванням інтервалів та акордів, а під кінець з'являється протилежний рух паралельними тризвуками і основна тема «Арії» проводиться один раз.

Надзвичайно цікавими концертними мініатюрами є «Старовинний танець» та «Іспанський танець» з сюїти до драми Л. Українки «Камінний господар»; транскрипції для скрипки *Quasi valse* – Пастораль – *Postludium* з Партити №3 для струнного квартету, триптих для струнного квартету «Коліскова, Вальс і Скерцо». Натомість «Простенька мелодія – Народний танець – Лірник» з «Дитячого альбому» для фортепіано у перекладі Б. Каськіва поповнили український навчально-педагогічний репертуар.

Вершиною скрипкових п'єс кантиленного характеру є «Мелодія» з музики до фільму «Високий перевал», яка не сходить з концертного репертуару і, як правило, виконується на «біс».

«Веснянки» (10 варіацій) Лесі Дичко – це невеликий цикл дуже самобутніх варіацій.

Особливою увагою і пошаною у виконавців користується триптих Євгена Станковича «На Верховині», куди увійшли п'єси: Колісанка, Весілля, Імпровізація.

«Колісанка» – після тритактового фортепіанного вступу зі змінним метром: 3/8, 5/8, 2/4, на 4/4 вступає скрипка зі своєю темою, що нагадує тиху речитативну розповідь. Поступово звучання переходить у тонке мерехтіння, подібне до ніжних трелей, що приводять до заключного квартового флажолету.

«Весілля» починається «крикливою» темою у фортепіано на тлі чергування синкопованого тритона і «зменшеної» октави. Продовжує цей фрагмент остинатна рухлива формула, що зміщується через змінність метра – 3/4, 4/4, 3/4. Тут автор використовує гострі інтервали, глісандуючі вигуки, гостра синкопована мелодія скрипки нагадує народні награвання. Закінчується ця дуже колоритна, характерна і образна жанрова сценка шестиразовим повторенням флажолетної фіоритури, що нагадує сопілочки.

«Імпровізація» – побудована на матеріалі, що асоціюється з грою народних музикантів-самоуків. Вступна інтрада віддалено нагадує своєю речитативністю думу. В подальшому її розвитку автор використовує широкі інтервальні і регістрові стрибки подвійними нотами. Після стрімкого пасажу вгору – звучить на ноті До в найвищій позиції тріоль, перетворюючись в прискоренні в квінтоль, секстоль, околь-*tremolo*. Це саме, тільки в зворотньому заповільнюючому напрямі, відбувається з квартовим флажолетом. Завершується імпровізація затихаючим речитативом.

«Капричіо» Віталія Губаренка за своєю композиційною фабулою дуже споріднене з Триптихом Є. Станковича. До його складу входить – Заплачка, Співанка, Веселий музикант. (Заплачка-Імпровізація; Співанка-Колісанка; Весілля-Веселий музикант). У «Співанці» спостерігається і аріозність, і баркарольність, в «Імпровізації» речитативність і хоральність як символ високої духовності, втілення ширих роздумів, а в «Веселому музиканті» народна імпровізаційність поєднана з танцювальністю. Цей невеликий цикл вимагає від скрипаля володіння всім віртуозним арсеналом техніки, адже тут необхідна і вишукана кантиленність, широке застосування подвійних нот, і акордова фактура, і трелі, і звуковий прийом *sul ponticello*.

«Дві п'єси» В. Борисова складаються з Вальса і Бурлески. Вони продовжують новаторські тенденції, що започаткували композитори-«шістдесятники» в пошуках оновлення засобів музичної мови, гармонії тощо. Мрійливий, витончений мелодичний Вальс протиставляється віртуозна Бурлеска, де в середньому розділі звучить задумливе *Adagio* і використано флажолети і гру *sul ponticello*. В поверненні до основної теми зустрічаємо і штриховий варіант рикошет, і насичення скрипкової фактури ходами з хроматичними секстами.

«Пісня» закарпатського композитора І. Мартона нагадує простенький народний наспів. Лише проводячи тему у верхньому регістрі, автор надає їй певного розвитку, особливо в акомпанементі.

«Новелета» І. Мартона суттєво відрізняється від згаданої «Пісні». Нові засоби виразовості перш за все проявляються в гармонічній і мелодичній мові. Композитор на відміну від попередньої п'єси використовує свою власну мелодику, оперту на закарпатський український і угорський фольклор. Він опрацьовує надбання національної музичної мови подібно до Б. Бартока, який, досконало знаючи її особливості, створював власні мелодії.

У своєму «Інтермецо» Г. Ляшенко любить наспівним голосом скрипки. Весь розвиток доручається супроводу, що ритмічно, фактурно, гармонічно збагачує його. Цей твір вимагає від скрипаля доброго володіння звуком, що пов'язане з штриховою технікою правої руки, і якісного різнобарвного художнього *vibrato*.

Отже, серед показових рис практично усіх згаданих творів – яскрава характеристичність тематизму, збагаченого романсовими, пісенними, танцювальними та речитативно-декламаційними жанровими ознаками, експансія колоратурного елемента, принцип контрасту між кантиленою і моторикою, динамічністю, сміливістю художніх рішень, піднесеністю емоційного тону. Скрипкова палітра оздоблена вокальними прийомами: атака звука, вібрація, *portamento*, багатогранність виразного речитативного інтонування, декламаційність. Особливу увагу композитори надавали максимальному наближенню звучання до людського голосу, до співу або речитативу. В кантиленних творах йдеться про прагнення вокалізувати скрипкову партію (*sotto voce*, *portamento*). У віртуозних п'єсах запроваджується весь технічний арсенал – пасажі, трелі, подвійні ноти, флажолети, гострі та стрибаючі штрихи, каденційні епізоди. Ці твори вирізняє майстерність і завершеність композиції, використання «трансцендентних» технічних можливостей скрипки, зокрема штрихової техніки. Суттєвої композиційно-драматургічної ваги набувають різного роду вступи та завершення, контрапунктичне насичення фактури акомпанементу.

Органічне злиття інтелектуального та чуттєвого в творах, що були написані до 70-х років ХХ сторіччя, призвело до гармонічної врівноваженості стилю, в якому все ж провідним залишилося інтелектуальне начало. Натомість в сучасній концертній мініатюрі раціонально-аналітичний фактор часто виступає як провідний. Зазвичай пропонуються нові штрихи, динаміка, текст стає строгішим за рахунок скасування зайвих «декоративних» прикрас та каденцій. Ці п'єси продовжують інтенсивне оновлення і збагачення концертного та педагогічного репертуару.

Скрипкові твори, представлені в цій роботі, значно розширюють уяву про творчі здобутки композиторів. Блискуча своєрідність, національний колорит, поєднання логічної завершеності форми з живою природністю музичної мови, зіставлення проникливої наспівності із захоплюючою стихією танцю – спільні риси цих творів. Водночас кожен із розглянутих творів містить чимало своєрідного. Передусім – це індивідуальний ліризм, тут і яскраво емоційна кантиленна стихія, то таємничо-прониклива, то драматично-пристрасна. Особливо слід підкреслити імпровізаційність, що нерідко поєднується з досконалістю форми, емоційною свободою.

В історії скрипкового мистецтва твори, розглянуті в пропонованій статті, посідають винятково важливе місце. Вони здійснили значний вплив на шляхи розвитку інструментальної музики, і їх можна розцінювати як один із факторів формування цілісної уяви про українське музичне мистецтво ХХ століття.

Volodymyr Zaranskyy
THE UKRAINIAN VIOLIN'S CONCERT MINIATURE

The attempt to make musicological analysis of the violin's concert pieces on the level of their tendencies, renovation and signification of the specific features is being made in the article.

Key words: violin's miniatures, concert performance, music genre, music form.