

7. Савчук І.Б. Екзистенційні мотиви світобачення модерністського майстра (на матеріалі камерної музики 20-х років ХХ століття в Україні): автореф. дис. ... канд. мистецтв.: (17.00.03) /І.Б. Савчук; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України. – К., 2005. – 20 с.

УДК 788.6 (477) «ХХ»

М.М. ТИНОВСЬКИЙ

ВНЕСОК ЛЕВКА КОЛОДУБА У СТВОРЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО КЛАРНЕТОВОГО РЕПЕРТУАРУ

У статті висвітлено класифікацію доробку Л.Колодуба для кларнета та кларнетових ансамблів.

Осміслено та визначено особливості формотворення та музичної мови, синтезу європейської академічної традиції з національними ознаками та рисами індивідуального композиторського стилю.

Ключові слова: кларнетовий репертуар, різновиди виконавських ансамблів, жанрово-стильові особливості.

М.М. ТИНОВСКИЙ

ВКЛАД ЛЬВА КОЛОДУБА В РАЗВИТИЕ УКРАИНСКОГО КЛАРНЕТОВОГО РЕПЕРТУАРА

Статья освещает классификацию творчества Л.Колодуба для кларнета и кларнетовых ансамблей.

Осмыслены и определены особенности формообразования и музыкального языка, синтеза европейской академической традиции с национальными признаками и особенностями индивидуального композиторского стиля.

Ключевые слова: кларнетовый репертуар, разновидности исполнительных ансамблей, жанрово-стилевые особенности.

М.М. TYNOVSKYY

LEVKO KOLODUB CONTRIBUTIONS TO THE DEVELOPMENT OF UKRAINIAN REPERTOIRE FOR CLARINET

In the article the classification of works of L. Kolodub for clarinet and clarinet ensemble.

Intelligently and peculiarities of shaping and musical language, synthesis of European academic tradition, with national characteristics and features of the composer's individual style.

Key words: repertoire for clarinet, variety of performing ensembles, especially the genre and style.

Проблема створення українського репертуару для кларнета та кларнетових ансамблів є актуальною і водночас малодослідженою, оскільки тривалий час залишається поза сферою наукового осмислення вітчизняних музикознавців. Однак численність, неординарність художніх рішень, зацікавлення виконавців цією ділянкою композиторської творчості свідчать про неї як про масштабне і самобутнє мистецьке явище. І якщо приклади кларнетової творчості зарубіжжя мають певне висвітлення на сторінках дослідницької літератури, то аналіз композицій для цього інструмента в контексті українського композиторського доробку потребує різновекторного поетапного висвітлення, що й зумовило актуальність дослідження. Серед митців, які здійснили внесок виняткової ваги у його становлення, – визначний митець, педагог, діяч та організатор Левко Колодуб, професор кафедри музично-інформаційних

технологій НМАУ, член-кореспондент та дійсний член Академії мистецтв України (2005), народний артист України, лауреат Премій ім. Мар'яна та Іванни Коць, ім. Б. Лятошинського, ім. М.Вериківського. Будучи фаховим кларнетистом – виконавцем за освітою і професійним композитором в одній особі, він протягом усього свого творчого шляху послідовно звертався до оригінальної кларнетової творчості у найрізноманітніших жанрах, його композиції увійшли до виконавських програм солістів та ансамблів за участю кларнета, є традиційною складовою в переліку творів на виконавських конкурсах, що свідчить про їхній технічний рівень, художню вартість та стабільний інтерпретаторський інтерес. Розкриття жанрово-стильових особливостей та виконавських складів кларнетових композицій митця, їх виконавської долі є метою цієї розвідки.

Рівень наукового осмислення проблематики кларнетового мистецтва України поки що ще недостатньо масштабний і вагомий. Окремі методично-виконавські проблеми мистецтва дерев'яних духових (і кларнета в тому числі) висвітлюють праці К.Бермана, Е.Андрєва, Б.Дікова, Н.Волкова, І.Пушечнікова, Є.Сурженка, В.Березіна [2]. Серед українських дослідників до кларнетової проблематики зверталися В.Апатський [1], В.Слупський [5], М.Денисенко, О.Мельник; також Роман Вовк у дисертаційному дослідженні «Історія, акустична природа і виразні можливості аплікатури кларнета», Зіновій Буркацький у праці «Інструктивно-художній матеріал в системі формування майстерності кларнетиста» та Валерій Громченко у роботі «Кларнет у музичній культурі Європи XVIII століття». Цій проблемі присвячені методичні і науково-історичні публікації автора про розвиток духового мистецтва України та кларнета Каліо Мюльберга, серед яких – «Теоретичні основи навчання гри на кларнеті» та «Записки кларнетиста», в яких автор приділяє важливу роль вихованню музикантів – виконавців гри на духових інструментах, дає короткі відомості з фізіології і психології, аналізує їхній зв'язок з навчальними і виконавськими процесами та розглядає питання методики навчання гри на кларнеті. У співавторстві Каліо Мюльберга з Е.Дагілайською вийшли історично-педагогічні дослідження «З історії виконавства на духових інструментах в Одесі (XIX – початок XX ст.)», «Виконавці на духових інструментах в історії музичної культури Одеси». Серед новітніх напрацювань Каліо Мюльберга – роботи «Про майстерність кларнетиста», «Шлях до досконалості гри на кларнеті», «Оркестрові труднощі для кларнета та особливості їх втілення в творчості П.І. Чайковського».

До вивчення творчості Л.Колодуба зверталися ряд українських музикознавців. Серед них слід виділити монографічні роботи М.Загайкевич, О.Коляревської [3] та Т.Невінчаної, статтю В.Слупського з оглядом духового репертуару загалом в доробку композитора та довідник-словник А. Мухи «Композитори України та української діаспори». Аналітичні розділи містять публіцистичні нариси А.Мухи, Н.Горюхіної, М.Гордійчука, Ю.Малишева, О.Зінкевич та ін. у періодичних виданнях «Советская музыка», «Музыка», «Музыка», «Світовид». Однак у цих працях не аналізуються твори композитора, призначені для виконання на кларнеті.

Зацікавлення окресленою сферою творчості обумовлене особливостями музичної освіти митця, адже Левко Миколайович Колодуб опановував гру на кларнеті у класі Г. К. Рикова у Харківській музичній школі-десятирічці. Подальше навчання відбувалося на історико-теоретичному та композиторському факультетах Харківської консерваторії (у 1949-1954 роках), в якій він був вихованцем видатного наставника – керівника класу композиції, професора Михайла Дмитровича Тіца, учня і продовжувача традицій засновника харківської композиторської школи, теоретика-дослідника, композитора і педагога, першого ректора Семена Семеновича Богатирьова. Оркестровку й поліфонію Л. Колодуб вивчав під керівництвом визначного композитора і наукового діяча Дмитра Львовича Клебанова.

Кларнет у доробку митця в переліку камерних творів для дерев'яних, духових інструментів та їх ансамблів, що налічує понад 50 позицій, фігурує в найрізноманітніших іпостасях, виконавських складах, етнічних та стильових моделях.

Так, серед композицій для кларнета і фортепіано слід виділити «Сказання», «Ескіз в молдавському стилі», «Танець» (що, зокрема, увійшов до збірки «Кларнет» і був однією з двох оригінальних українських композицій поряд з «Рапсодією» В. Гомоляки).

Унікальна за сферою тембральних експериментів група для однорідних кларнетових ансамблів включає «Un peu d'impression» для 5-ти кларнетів та бас-кларнета, «Романтичну прелюдію» для 4-х кларнетів, 4 п'єси з «Дитячого альбому» для 4-х кларнетів, «Інтермецо» для 5-ти кларнетів та бас-кларнета, а також п'єсу «Вечір» для 5-ти кларнетів, бас-кларнета та ударних і композицію «Троїсті музики» для оркестру кларнетів та ударних.

Класичні склади дерев'яних духових представлені Тріо для мішаних ансамблів, за участю кларнета композитором створено Тріо-сонату для кларнета, скрипки та органа, «Гуцульські старосвітські награвання» та «Українські витинанки» для гобоя або саксофона solo, кларнетів та ударних.

Композиції для кларнета з оркестром також відрізняються широким жанровим спектром: це програмні композиції «Поєма», «Пісня і Танець» (1951), «Молдавський танець» (1973) для кларнета й симфонічного оркестру, Два Концерти для кларнета та камерного оркестру та фортепіано (1995, 2004).

Митець також здійснив транскрипцію композиції «Пісня» свого наставника Д. Клебанова для кларнета та фортепіано (2001).

Щоби засвідчити актуальність творчого доробку Л. Колодуба, його володіння технічною виконавською специфікою виконавства на духових інструментах, особливостями ансамблевої та оркестрової гри, варто навести переконливі факти з діяльності одного з найвизначніших кларнетових колективів сучасності та його керівника й засновника.

Артист оркестру Національного театру опери та балету України імені Т.Г. Шевченка, вихованець Львівської середньої спеціалізованої музичної школи ім. С.Крушельницької (1970, клас К.Маргевки і К.Геннела) та Київської консерваторії ім. П.І.Чайковського (1975, клас доцента В. Тихонова) кларнетист та саксофоніст Юрій Василевич (кларнет, саксофон) у 1985 р. створив квартет саксофоністів (нині – колектив Національної філармонії України), що є лауреатом міжнародних конкурсів, визнаний кращим ансамблем міжнародних фестивалів у Києві («Музик-Фест-1997»), Німеччині (Росток, 1998), Франції (Париж, «Фестиваль слов'янської музики» 1999), а також Інтер квартет «Clarinetissimo!», до складу якого увійшли кларнетисти Гедвіг Свімберг (Бельгія) Дмитро Васильєв (Швейцарія) В'ячеслав Казикін (Франція) та сам Юрій Василевич (кларнет, бас-кларнет, Україна). Колектив записав вісім компакт-дисків, до яких увійшли численні твори українських композиторів.

Ю. Василевич – засновник міжнародного дитячого конкурсу кларнетистів та саксофоністів «Сельмер-Париж в Україні» та пропагандист української сучасної музики – творів сучасних українських композиторів (Л.Колодуба, Ж.Колодуб, В.Годзяцького, К.Цепколенко, І.Тараненка, В.Губаренка, Г.Гаврилець, В.Шумейка, О.Козаренка, І.Кириліної, В.Рунчака, Ю.Іщенко, Ю.Бабенка, з яких чимало присвячено йому), здійснив численні записи у фондах Українського радіо і телебачення, за що нагороджений почесною відзнакою Міністерства культури та туризму України. Перший компакт цього колективу з музикою бароко вийшов у вересні 2008 року в Києві. Другий містить музику народів світу та оригінальні авторські твори, серед яких «Сюїта» Л. Колодуба («Вірменська поєма», «Іспанська мелодія», «Згадуючи Грузію», «Провансальська пісня» (Франція), «Хоро» (Болгарія), гопак «Гречаники» (Україна)).

Окреслюючи еволюцію «камерно-клавірного ансамблю» від барокової до класичної форми, за визначенням І.Польської, виділимо наступні основні методи жанрового перетворення ансамблю «від інтаволатури» і «від colla parte» з наступною класифікацією моделей клавірного ансамблю:

- із провідною роллю мелодичного інструмента;
- із провідною роллю клавірного інструмента;
- із рівноважним балансом мелодичних і гармонічних інструментів;
- із тенденцією до рівноправності інструментів та індивідуалізації їх ролей [4, с. 5].

Серед названого переліку різнотипних кларнетових ансамблів Л.Колодуба звертає на себе увагу «Танець» (B-dur, Allegro, 2/4) – це естрадно-концертна мініатюра для кларнета і фортепіано, в якій послідовно збережено паритет партій учасників ансамблю з їх яскравою

домінантною концертною роллю в окремих розділах. Чотиритактовий вступ для фортепіано соло побудовано на чергуванні T^5_3 і VI^5_3 . Опора на танцювальний жанр зумовлює формотворчі принципи: цц. 1-2 утворюють просту репризну двочастинну форму з двох періодів квадратної будови з похідним контрастом тематизму. Інтоніційно він викладає асоціації з інструментальними награваннями буковинсько-молдавських територій. Звідси – варіантність у розвитку, оспівування опорних звуків, етнофонічні звуконаслідування тарафа (розширеного ансамблю, притаманного виконавській традиції цього регіону, де кларнет нерідко виконує функцію солюючого інструмента). До цих ознак слід віднести мелодичну лінію баса, наближену до козобаса чи басолі (у цц. 1, 3) мелодико-гармонічні цимбальні *agreggiato* у широкому розташуванні (цц. 2, 4), імітацію звучання ударних паралельними квінтами у низькому регістрі (цц. 4, 5).

У цц. 1-4 домінуючу функцію виконує кларнет, його тематизм діатонічний та однотональний, партія фортепіано зосереджена на гармонічній підтримці та створенні тембро-фактурного колориту. Натомість у наступній побудові (цц. 5, 6 *a tempo*, *f*) солює фортепіано. Його провідна тема інтонаційно та ритмічно похідна від початкової, вона членується на чотиритактові побудови, що зміщуються у *F-dur* та *Es-dur* на тлі бурдонних ударних квартових паралелей, у яких чергуються штрихи *staccato* та *portamento*. Подальший фігуративний розвиток (ц. 6, *g-moll*) теми розгортається у натуральному мінорі з постійними ладовими перебарвленнями (d^5_3 - VII^5_3 - s^5_3).

Співвіднесення активної мелодичної лінії, викладеної паралельними секстакордами та стрімкого шістнадцяткового руху в басах у кульмінації ц. 7 дає відчуття зіткнення полюсів у протилежних напрямках розвитку. У цьому епізоді відновлюється основна тональність твору через домінантовий органний пункт на трелі f^2 у високому регістрі та глибокому октавному басі (*F-f*), на тлі якого в середньому прошарку фактури квартсекстакордами та квінто-секундовими співзвуччями викладено розвиток теми середнього розділу.

Партія кларнета у цц. 7-8 точно відтворює матеріал цц. 3-4, але фортепіанна партія вносить у нього активну динамізацію: більш потужний та щільний акордовий виклад з цимбальним *agreggiato* доповнює самостійний мелодичний контрапункт у натуральному паралельному *g-moll* на тлі квартових тоніко-домінантових співзвуч *B-dur*. Це зумовлює іще більшу барвисту оркестральність фактури, підкреслену поліпластовістю та політональністю.

Цифра 9 – сольна фортепіанна модуляційна зв'язка між *B-dur* та *a-moll*. Наступна побудова (*Meno mosso*, *dolce*, цц. 10-15) вносить яскравий жанровий контраст – у парії кларнета експонується орієнтир на ліричну пісенність, а фактурна модель супроводу наближає її до баркароли. Однак ця, на перший погляд нова, тема виростає з мелодичного контрапункту ц. 8.

Канонічно-імітаційна зв'язка на другому мотиві основної танцювальної теми (ц. 15, *pp*) утверджує основну тональність середнього розділу - *a-moll*.

Реприза (*Tempo I*, цц. 15-16) вводиться багаторівневим контрастом та зіставленням тональностей без переходу (*B-dur*), вона точно відтворює матеріал вступу до твору та цц. 1, 2, лише з переносом партії кларнета октавою нижче. Натомість у цц. 18-19 бачимо статичну репризу (повтор матеріалу цц. 7-8).

Від розділу коди (*Ritù mosso* в ц. 19) віртуозне начало знаходить своє вираження на рівні фактурного викладу обох інструментів: активного безперервного шістнадцяткового руху у високому регістрі в партії кларнета – своєрідній фактурній варіації на танцювальну тему та потужному акордовому фортепіанному акомпанементі, у якому охоплено широкий діапазон ($h-a^2$). На тлі послідовно дотриманої діатоніки заключний висхідний хроматичний пасаж соліста з одночасним поступовим вигасанням динаміки створює відчуття граничної, але погамованої глибинної напруги.

Таким чином творить формує складну тричастинну динамізовану композицію, у якій поєднано варіаційність та рондальність в осмисленні провідного тематичного матеріалу та риси сонатності на рівні тематичної роботи і тональних принципів (наявність контрастних різножанрових тем, експозиційність та розробковість відповідно у крайніх та середньому розділах форми, співвіднесення основної тональності *B-dur* з *F-dur* та *Es-dur* у першому

розділі, панування плагальної сфери у центральній побудові та утвердження основної тональності у скороченій репризі твору):

A	A ₁	B	A ₂	зв'язка	C	зв'язка	A	A ₂	coda
ц.1, 2	ц.3, 4	ц. 5, 6	ц.7, 8	ц.9	цц.10-15	ц. 15	ц.16, 17	ц. 18, 19	
кларнет		ф-но	кларнет	ф-но	кларнет	ф-но	кларнет		
B-dur		F-dur, Es-dur	B-dur,		a-moll		B-dur		

Зі стильової сторони творові притаманні романтичні установки з огляду на тяжіння до жанрового синтезу та наповнення сформованої академічної композиції концертного типу національним змістом. Фольклорне начало знаходить своє вираження у засобах виразовості (тембральні експерименти, звуконаслідування регіонально-характерного етнічного ансамблю через структуру акордики, штрихи, динамічно-регістрову драматургію) та через принципи розгортання форми й тематичну роботу (мелодико-гармонічна варіантність, контрастне зіставлення структурних складових, почергове домінування учасників ансамблю, функціональна змінність фактурних шарів тощо).

Аналіз кларнетового доробку Л.Колодуба та докладне ознайомлення з принципами оригінального авторського стилю у втіленні художнього задуму (на прикладі кларнетово-фортепіанної композиції «Танець») дає підстави стверджувати, що поєднання в одній творчій особі глибокої обізнаності з особливостями духового виконавства, технічно-виразовими можливостями окремих інструментів та їх ансамблевого потенціалу, ґрунтовної композиторської освіти та майстерності у розробці матеріалу створили виняткову базу для формування значного доробку творчості, позначеного органічним синтезом надбань європейського академічного інструменталізму, національного колориту та неповторного авторського стилю. Комплекс цих якостей надає численно представленим у доробку творам Л.Колодуба для кларнета та його ансамблів актуальності у національному та міжнародному обширах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Апатський В.М. Віхи історії духового виконавства в Україні /В.Апатський // Музичне виконавство. – Вип. 1. – К., 1999. – С. 9-24.
2. Березин В.В. Духовые инструменты в музыкальной культуре классицизма /В.Березин. – М.: ИОСО РАО, 2000. – 385 с.
3. Кларнет: учебный репертуар для музичних училищ. Клавір з додаванням партії кларнета /[ред.-упор. К.Мюльберг]. – К.: Музична Україна, 1981. – С. 35-44.
4. Котляревська О.І. Левко Миколайович Колодуб – митець сучасності // Левко Колодуб: сторінки творчості (статті, дослідження, спогади) /О.Котляревська // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: [зб. наук. праць]. – Вип. 50. – К., 2005. – С. 7-13.
5. Польская И.И. Развитие жанра фортепианного дуэта в австро-немецкой романтической музыке: Автореф. дис... канд. искусствоведения: 17.00.02. /Санкт-Петербург. гос. консерватория им. Н.А.Римского-Корсакова. – СПб., 1992. – 22 с.
6. Слупський В. Духові інструменти у творчості Левка Миколайовича Колодуба /В.Слупський // Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського: [зб. наук. праць]. – К.: НМАУ ім. П.І.Чайковського, 2004. – Вип. 83. – С. 108-113.