

УДК 786.2 (477)

Марія Герєга, кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри загального та спеціалізованого фортепіано
Львівської Національної музичної академії
імені М.В. Лисенка,
заслужений діяч мистецтв України

ПОЛІІНСТРУМЕНТАЛІЗМ У СТИЛІСТИЦІ ФОРТЕПІАННИХ КОМПОЗИЦІЙ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО

У статті здійснено докладний комплексний аналіз особливостей виразових та формотворчих засобів з точки зору рис поліінструменталізму на прикладі конкретних зразків фортепіанної творчості О. Герасименко.

Ключові слова: фортепіанний цикл, синтез музики і живопису, фактурний тип, неостилістики.

В статтє осуцествлен подробний комплексний аналіз особенностей выразительных и формотворческих средств с точки зрения черт полиинструментализма на примере конкретных образцов фортепианного творчества О. Герасименко.

Ключевые слова: фортепианный цикл, синтез музыки и живописи, фактурный тип, неостилистика.

A detail comprehensive analysis of the peculiarities of expression and form in terms of rice characteristics of different instruments for example, specific examples of O. Gerasimenko's piano work is made in the article.

Key words: cycle for piano, synthesis of music and art, impressive type, neostylistics.

Актуальність проблеми. Творчість Оксани Герасименко є своєрідним відзеркаленням її творчої особистості. У її особі поєдналися талановита бандуристка, солістка і ансамблістка (випусниця класу бандури В. Герасименка у Львівській державній консерваторії), педагог-методист, організатор мистецьких колективів, композитор. Вона дивувала, вражала, захоплювала своєю грою публіку кількох континентів. “Зустріч з ніжністю, безмежною любов’ю до життя та посвятою мистецтву”, – так окреслювала кубинська преса враження від її виступів у складі дуету із відомим кубинським виконавцем-універсалістом на дерев’яних духових інструментах і композитором Карлосом Пуї [12]. Аспекти творчості для фортепіано і фортепіанних ансамблів досі залишалися поза увагою дослідників. Певними орієнтирами можуть послужити власні коментарі до нотних видань [4, 6] та вступне слово до фортепіанної збірки прелюдій “Осінні акварелі” Н. Дикої. Докладний комплексний аналіз особливостей виразових та формотворчих засобів з точки зору рис поліінструменталізму на прикладі конкретних зразків фортепіанної творчості О. Герасименко залишається актуальним і цікавим завданням.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творча постать відомої музично-громадської діячки, члена Національної спілки кобзарів та Національної спілки композиторів України, заслуженого діяча мистецтв України, доцента Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Оксани Герасименко

неодноразово знаходила своє відображення на сторінках вітчизняних і зарубіжних періодичних видань країн Європи, Азії, Північної та Латинської Америки [1, 2, 9, 10 – 12]. До неї дедалі частіше звертаються й фахові дослідники. У наукових працях висвітлювалися її творча діяльність (Любов Кияновська, Богдан Жеплинський [8], Богдана Фроляк), здобутки у галузі бандурного (Олена Кушнір), камерно-ансамблевого (Вікторія Сидоренко, Інна Мокрогуз) мистецтва і творчості, виконавської та педагогічної діяльності (Олена Бистрицька [3]), найширше вони розглядаються в контексті внеску в розвиток музичного мистецтва усередовищі діаспори і популяризацію української музики за кордоном (Віолетта Дутчак [7], Микола Досінчук-Чорний, Любомира Ярославич, Богдана Фільц, Галина Менкуш та ін.).

Мета статті. Здійснити комплексний аналіз особливостей виразових та формотворчих засобів з точки зору рис поліінструменталізму на прикладі конкретних зразків фортепіанної творчості О. Герасименко.

Виклад основного матеріалу. Звертання композиторки до фортепіанної творчості є закономірним явищем, адже до початку занять бандурою (у тринадцятирічному віці) вона закінчила ДМШ № 1 м. Львова по класу фортепіано у Галини Андріївни Ситник-Патрушевої. Сама Оксана Герасименко згадувала: “Хоча ми з сестрою Олею народилися та виховувалися в родині, де бандура звучала завжди, свій шлях у музику я почала як піаністка” [7].

Інтенсивне концертнування у складі бандурного

ПОЛІІНСТРУМЕНТАЛІЗМ У СТИЛІСТИЦІ ФОРТЕПІАННИХ КОМПОЗИЦІЙ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО

тріо спонукало до творчих спроб насамперед для бандури та її ансамблів. Однак уже в кубинський період творчості (1983 – 1991 роки), в зв'язку з активною і різновекторною мистецькою діяльністю, постали численні переклади гітарної, лютневої та фортеп'яної музики латиноамериканських композиторів, обробки народних пісень, аранжування для бандури та флейти, бандури та гітари, струнного квартету а також власні оригінальні композиції для бандури соло, серед яких п'єси, що згодом увійшли до першого збірника "Ліричні п'єси для бандури". Тоді ж були написані "Концертні варіації" та "Камерна сюїта" для бандури і фортеп'яно, що стали першими прикладами звертання до фортеп'яного мистецтва. "Концертні варіації" на оригінальну тему, близьку козацьким пісням, написані у 1990-му році, вперше були видані за сприяння сестри Ольги Герасименко-Олійник у США у 1996-му. Цей твір успішно увійшов до бандурного репертуару і з успіхом використовується у педагогічній практиці в низці навчальних закладів України та за кордоном, виконувався на Міжнародному конкурсі ім. Г. Хоткевича та звучить в інтерпретації відомих бандуристів. Друга редакція твору (2006) у якій були внесені зміни фактури та гармонічної мови фортеп'яної партії та незначні метроритмічні корективи бандурного тексту, вийшла друком у Львові з передмовою авторки¹.

Свідченням достойного володіння фортеп'яно може послужити й факт виконання концертів для бандури та симфонічного оркестру сестрами Герасименко Олею (бандура) та Оксаною (фортеп'яно) у перебігу роботи сесії "Бандура в Україні" на Міжнародному фестивалі бандурної музики "Бандура-2000", що проводився за ініціативи Канадської фундації "Бандура" в Торонто (Канада) за участю професора Львівської Національної музичної академії ім. М.В. Лисенка Василя Герасименка, львівських бандуристів-віртуозів Тараса Лазуркевича (президента добродійного фонду "Кобзар") та Олега Созанського, бандуриста-експериментатора з Києва Романа Гриньківа (президента фонду "Золотий акорд"), бандуриста та організатора фестивалю Віктора Мішалова з Торонто (Канада). У роботі заходу О. Герасименко брала участь поряд із провідними виконавцями й науковцями з України, Канади, США, Аргентини, Ізраїлю, виступила також як солістка та в складі бандурних колективів (тріо Ольги й Оксани

Герасименко та Ольги Войтович-Стащишин і у зведеному ансамблі) [7].

Однак, потреба спільних концертних виступів з виконавцями на інших інструментах спонукала вдатися до власного творчого пошуку. Після серії вдалих аматорських спроб О. Герасименко вступила на теоретико-композиторський факультет і стала ученицею класу Народного артиста України, професора М. Скорика (2005 р.). "... Саме початкова фортеп'яна освіта дозволила мені згодом навчатися на теоретико-композиторському факультеті", – відзначала О. Герасименко [6].

Згодом доробок композиторки поповнився новими композиціями для фортеп'яно та його ансамблів. Це – цикл прелюдій для фортеп'яно "Осінні акварелі", "Українське рондо" для скрипки та фортеп'яно та фортеп'яний цикл "Музичні пастелі".

Тяжіння до пейзажності, вишуканої нюансової живописності, тонкого, рафінованого тембрального колориту кожного з інструментів, задіяних у виконанні – одна з визначальних рис її творчості (такими у доробку композиторки є ансамблеві твори для бандури в поєднанні з флейтою, наєм, скрипкою, віолончеллю, фортеп'яно, а також композиції, де поєднані бандура з гітарою). Це бандурні композиції ("Осінні сни", "Відлуння", "Фантазії дощу", "Світанок"), "Самотність" для бандури і гітари, "Сонячний промінь" для бандури і ребра та струнного квартету, цикл прелюдій "Осінні акварелі" для фортеп'яно.

Фортеп'яний цикл "Музичні пастелі" – і ще один крок у освоєнні синтезу музики і живопису, втілення у звуках тендітних образів розкритих засобами імпресіоністично-символістської палітри. До мініатюрного циклу увійшли п'єси "Зимова казка", "Подих весни" та "Сонячні зайчики". Спільність пейзажно-настрійних образів і лаконізм циклу дозволяє його окреслити як триптих. Незважаючи на сюїтність, чергування контрастних замкнених побудов, йому притаманна наскрізна логіка і драматургія – від меланхолійної статичності остинатних сонорно-обертонних фігур та фігуративних колористичних комплексів першої частини, через філігранну моторику та семантичну баркарольність другої (її інтонації зароджуються в центральному епізоді початкового номера циклу) до мінливої, мелодично химерної, ритмічно примхливої заключної п'єси, наділеної скерцозним характером і побудованої на чергуванні неочікуваних ритмічних контрастів. Її рисунок, акордова структура та фактурний тип також моделюються в центрі попередньої частини.

¹ Оксана Герасименко. Концертні варіації для бандури і фортеп'яно США: YVO Prod., 1996. – 12 с. Перевидання: Оксана Герасименко. Концертні варіації для бандури та фортеп'яно. Друга редакція. – Львів: ТеРус, 2006. – 20 с.

ПОЛІНСТРУМЕНТАЛІЗМ У СТИЛІСТИЦІ ФОРТЕПІАННИХ КОМПОЗИЦІЙ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО

Таким чином вибудовується єдина лінія розвитку, спрямована від статичності до динаміки, від рівномірної фігуративності до складної рельєфної ритміки, від приглушених матових барв (*pp-mp*) до яскравих динамічних контрастів.

Перша п'єса циклу “Зимова казка” – неопресіоністична мініатюра у концентричній формі (А – В – С – В – А). У розділі А експонується основний настрій твору: просвітлена пасторальна споглядальність. Його статика досягається поміним темпом (*Andante*), остинатністю метроритмічних формул, збагачених варіантною гармонізацією і ладовою колористикою (D-dur – Es-dur – B-dur – C-dur – D-dur), перемінною метрикою (5/4, 3/4, 4/4) та нетрадиційним поділом тривалостей з міжтактовими синкопами на витриманих звуках.

Наступна побудова (В) викликає елюзії з романтично-імпресіоністичною традицією: шуманівською фактурою взаємодоповнення у його пейзажно-живописних композиціях (“Ввечері” з “Фантастичних п'єс”), а також з колористикою та мінливістю фактурних типів “Вересу”, “Вітрил” чи “Арабески” № 1 К. Дебюссі.

Тут переважають перехресна ритміка, змінність функцій фактурних пластів, ускладнені, неповні та нетерцові (квартові, квартосекундові) позафункційні структури, нюансова динамічна шкала (*pp-mf*), сонорика звучання, об'ємно-просторові ефекти, які досягаються віддаленістю звуків крайніх регістрів, квінтовими паралелізмами в басу, широким розташуванням акордових вертикалей і фігурацій, розосередженістю мелодичних ліній. У процесі розгортання досягається локальна кульмінація (тт. 19 – 22, *f*), де варіантно відтворюється матеріал розділу А з подальшим стрімким спадом динаміки.

У центральному розділі (С, від т. 23, а tempo, *pp*, 6/8) панує секстольний шістнадцятковий рух у високому регістрі на тлі витриманих колористичних квартакордів та неповних септакордів.

Оскільки акордові вертикалі та фігуративний рух взаємопов'язані і зберігають логіку послідовності викладу у розділі В, ця побудова сприймається як його фактурна варіація з елементами розробковості. У її центрі (тт. 28 – 29) на контрастно-динамічних співставленнях утверджується H-dur, а фігурації доповнюються зворотами, які із секундових коливань переходять у трель (т. 35, 9/8). Ці інтонаційні формули послужать тематичним матеріалом для п'єси “Подих весни”.

Реприза В₁ скорочена (4 такти замість 16-ти та 1 такт зі зв'язки між В і С). Видозмінена реприза А містить переміщення матеріалу у високий регістр зі збереженням акордової послідовності з

невеликими видозмінами і утверджує тональний центр “d” через неповний тризвук.

Довга мініатюра циклу “Подих весни” зберігає об'єктивність й пейзажну пастельність образності попереднього твору. Нейтрально-плагальний гармонічний колорит, збереження стриманої динаміки й помірного темпу (*Andante*, *p-mp*) поєднуються з безперервним шістнадцятковим секстольним рухом у широкому діапазоні. Живописна перспектива і динаміка пориву втілюються чергуванням висхідних і хвилеподібних пасажів, широкими закличними висхідними октавними ходами, які панують у крайніх розділах данізованої тричастинної форми (АВА₁). У цій п'єсі мелодика і гармонічна вертикаль тісно пов'язані: інтонаційні звороти опираються на акордові звуки, а акордові структури збагачуються і ускладнюються додатковими звуками з мелодичних горизонтальних ліній. Акордика тут – здебільшого терцева і повна, зберігає колористичну функцію (C-dur – B-dur – a-moll – d-moll – C-dur – H-dur), однак при збереженні яскраво окресленої основної тональності C-dur. У ході розвитку октавний виклад мелодії змінюється акордовим.

У середньому розділі (різ *molto*, *mp*) фактура набуває особливо декоративно-живописних функцій: чергування ритмічно-примхливих коротких фраз по ламаним тризвукам, пасажи лананих квартакордів та смуг паралельних кварто-секундових співзвуків з бурхливими тріольними пасажами, поєднання лананих тризвуків з трелями та репетиціями, пасажний рух, який у процесі розвитку набуває більшого розгортання і діапазону, його мелодика інтонаційно споріднена з матеріалом першого розділу попередньої п'єси.

Реприза (*mf*) точно відтворює початкові 7 тактів, а подальший розвиток синтезує матеріал А і В. Рух ламаними акордами служить основою тематизму наступної п'єси, а заключний чотиритакт (тт. 59 – 62, *pp* а *pp* *diminuendo*) відтворює в дімініції остинатну мелодичну формулу попередньої, що сприяє цементуванню циклу багаторівневою системою інтонаційних зв'язків частин і розділів.

Основна тема заключної п'єси “Сонячні зайчики” (*Allegro moderato*, C-dur, *mp*, 4/4) виростає з руху ламаними співзвуччями квартосекундової структури, які набувають тут і ще більшої тональної виразності. Якщо у попередніх п'єсах панувала неопресіоністична стилістика у поєднанні з розширеною тональністю і сонорикою, то тут до них долучаються жанрово-фактурні ознаки блюзу і регтайму.

П'єса починається вступом (6 тактів) де

ПОЛІНСТРУМЕНТАЛІЗМ У СТИЛІСТИЦІ ФОРТЕПІАННИХ КОМПОЗИЦІЙ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО

викладено основну інтонацію у контрастних регістрових (на в. 6) та динамічних співставленнях з кластерним завершенням. Тема основного розділу має остинатні повтори, протиставлення чітко метричного супроводу і синкопованої мелодії, акцентовані всі чотири долі такту у специфічному низхідному русі (тт. 18, 24, 26). Характерним є і чітке структурування тексту на квадратні восьмитактові періоди.

У репризі матеріал вступу скорочено до чотирьох тактів, а основний виклад синтезує ознаки вступу і першого розділу у вищому регістрі і аугментації з переможним утвердженням C-dur.

Висновки. Цикл “Музичні пастелі” О. Герасименко демонструє сферу тембрального експериментування у галузі фортепіанного мистецтва, просторовості і сонорики, вишуканої динамічної драматургії. Водночас, фактурні формули фортепіанної партії значною мірою проростають з особливостей бандурних різновидів фактури, виділяючи у трактуванні фортепіано його струнну природу, на прогивагу ударній. Твір вимагає від виконавця вираженої зрілості інтерпретації, майстерного звукоутворення, оскільки названі композиції належать до вагомої для українського фортепіанного мистецтва сфери “тихої музики”, продовжуючи лінію, яку представляють цикли В. Сильвестрова чи “Прелюдії в стилі “Шаншуй” Л. Дичко.

1. Бандуристка з України Оксана Герасименко: Небувалый концерт в Буенос-Айрес // Наш клич. – Buenos Aires, 1994. – Septiembre.

2. Береговий О. Успішне турнеталановитої бандуристки Оксани Герасименко по Аргентині / Олесь Береговий // Бандура. – Нью-Йорк, 2000. – № 71 – 72. – С. 41 – 47.

3. Бистрицька О. Виконавська та педагогічна діяльність Оксани Герасименко: До історії української бандурної педагогіки / О. Бистрицька // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. – К.: [б. в.], 2004. – Вип. 35. – С. 270 – 276.

4. Герасименко О. Передмова. // Камерна сюїта в 3-х ч.: для бандури та фортепіано. – Львів: ТеРус, 2006. – С. 3 – 4.

5. Герасименко О. Передмова. Методичні рекомендації / Оксана Герасименко. // Герасименко О. Концертні варіації: для бандури і фортепіано. – Львів: ТеРус, 2005. – С. 3 – 5.

6. Герасименко О. Спогади [Рукопис] / Оксана Герасименко.

7. Дутчак В. Герасименко Оксана Василівна / В. Дутчак // Українська музична енциклопедія. – К.: ІМФЕ ім. М. Рильського, 2006. – Т. 1. – С. 450 – 451.

8. Жеплинський Б.М. Герасименко Оксана Василівна / Б. Жеплинський. // Енциклопедія Сучасної України. – Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. – 2006. – Том 5. – С. 536.

9. Копак О. Ангел української бандури / О. Копак. // Просвіта. – Львів, 2005. – Ч. 3 (278).

10. Кришталева О. “Victoria” ангела української бандури / О. Кришталева. // City life. – 2006. – № 9 (16). – С. 76 – 77.

11. Оксана Герасименко буде виконувати Концерт № 3 Юрія Олійника в Сакраменто // Український кварталник ТЗУС Північної Каліфорнії, 2003. – Літо-осінь. – С. 7.

12. Tel Pino. Platica con la musa do Oksana // Cuba. – 1988. – February, 12.

Стаття надійшла до редакції 11.05.2010



19 серпня 2010 року
Преображення Господнє. Спас



Преображення. Початок ХVIII ст.
Музей волинської ікони в Луцьку

Святкування Преображення триває 9 днів, з 5 (18) по 13 (26) серпня. У це свято за древнім церковним звичаєм відбувається освячення перших плодів (злаки, виноград чи яблука). Тому в народі цей день називають другим, або яблучним спасом. Свято Преображення обрано для благословення плодів, бо в Єрусалимі (звідки запозичено наш Устав) саме в ту пору дозрівав виноград, який, власне, і прийнято освячувати в цей день. Церква, благословляючи принесені плоди, утверджує думку про те, що в ній, як у суспільстві священному, все – від людини до рослини – повинно бути присвячене Богу як Його творіння.

