

Латковська Надія Валеріївна,
викладач Чернівецького училища мистецтв
ім. Сидора Воробкевича,
здобувач кафедри історії музики етносів України
та музичної критики Національної музичної
академії України ім. П.І. Чайковського

ОНУТЕ НАРБУТАЙТЕ: ДІАЛОГ З МОЦАРТОМ

Моцарт більше композитор ХХ століття,
ніж XIX століття, і більше XIX століття, ніж XVIII століття...
Георгій Чичерін

Стаття присвячена п'єсі "Mozartsommer 1991" сучасної литовської композиторки Онуте Нарбутайте. Твір розглядається в контексті тенденції неомоцартіанства, як приклад постмодерністського інтертексту, створеного витонченою грою-мозаїкою мотивів і фраз з пізніх партитур Моцарта. Аналізуються особливості композиції та драматургії п'єси, ключем до розуміння змісту якої виявляється взаємодія двох антагоністичних образних сфер, втілених у запозичених моцартівських цитатах.

Ключові слова: Нарбутайте, Моцарт, інтертекст, алюзія, цитата.

Латковская Надежда Валерьевна. Онуте Нарбутайте: диалог с Моцартом.

Статья посвящена пьесе "Mozartsommer 1991" современного литовского композитора Онуте Нарбутайте. Сочинение рассматривается в контексте тенденции неомоцартанства, как пример постмодернистского интертекста, созданного игрой-мозаикой мотивов и фраз из поздних партитур Моцарта. Анализируются особенности композиции и драматургии пьесы, ключом к пониманию содержания которой оказывается взаимодействие двух антагонистичных образных сфер, воплощенных во взаимствованных моцартовских цитатах.

Ключевые слова: Нарбутайте, Моцарт, интертекст, аллюзия, цитата.

Latkovska Nadiya. Onute Narbutayte: dialogue with Mozart.

This article are focused on the play "Mozartsommer 1991" by modern Lithuanian composer Onute Narbutayte. The opus was considered in the context of neomozart's trends as an example of postmodern intertext – compositions, which was created as a sophisticated motifs like mosaic-game and phrases with of partitas by Mozart that were written later. Was performed analysys of specific composition's features and dramatic art of plays, where the interaction of two antagonistic figurative areas are embodied in borrowed Mozart's quotations is the key to understanding the content.

Key words: Narbutayte, Mozart, intertext, allusion, quotation.

Музичне ХХ століття, наповнене ремінісценціями, відродженням, переінтонуванням музики попередніх епох, пройшло під знаком історії. "Часом минуле може навіть стати актуальнішим, ніж сьогодення, а втручення різних об'єктів культури в художнє "сьогодення" не підкоряється жодній хронології" [5, 7] – ці

слова М. Лобанової про музику ХХ століття не втратили актуальності і відносно мистецтва початку нового тисячоліття. Сьогодні у поверненні до минулого багато в чому вбачається можливість подальшого розвитку.

Підсумкова роль ХХ століття, що увібрало в себе весь попередній культурний досвід, дає можливість О. Зінькевич порівняти його з магістралом¹. "Музичне ХХ століття подібне до магістралу у вінку сонетів: воно увібрало в себе мови і стилі всіх епох, весь арсенал культурної пам'яті, задіявши найрізноманітніші її механізми. Під кінець століття його заримованість з минулим відчувається все сильніше. І ці резонанси з різними культурними континуумами деколи опиняються в сучасних музичних творах чи не головними смислоутврюючими чинниками" [3, 203].

Все частіше саме попередня художня традиція стає одним з головних джерел натхнення творців сучасного мистецтва. Вочевидь, це пов'язано зі зміною самого уявлення про культуру: прийшло розуміння того, що кожен художній артефакт є знаком своєї епохи, "індексом" автора, символом певної концепції або ідеї і може бути відтворений в новому історичному контексті, збагативши його обертонами іншоконтекстуальних культурних сенсів.

Лінії культурної пам'яті пронизують твори різних композиторів ХХ століття: І. Стравінського і П. Хіндеміта, Ф. Пулена і К. Орфа, К. Штокхаузена і Л. Беріо, А. Шнітке і Г. Канчелі, В. Сільвестрова і А. Пярта... В одному ряду опиняються імена митців, розділених національними і художніми традиціями, естетичними поглядами та творчими методами, стилювими системами і жанровими пріоритетами. Усіх їх об'єднує одне – втілення художньої традиції минулого на різних рівнях власної музичної творчості.

У ХХ – на початку ХХІ століття першість в "духовному пантеоні кумирів" розділяють Й.С. Бах і В.А. Моцарт². Моцарт є одним з тих композиторів, у творчості яких виявилося сконцентрованим усе найжиттєздатніше, придатне для подальшого розвитку мистецтва. Його музика стала уособленням досконалості, геніального універсалізму, божественного одкровення в звуках, а сам Моцарт увійшов до духовної культури людства як "символ самої музики" (Б. Асаф'єв), "творець непорушного ідеалу прекрасного" (Р. Штраус). "В історії культури Моцарт, його особистість, його людська і творча доля, особливо ж – його музика чим далі, тим все більше починають сприйматися як певний магічний кристал, за допомогою якого можна проникнути в природу генія, в таємниці гармонії світу і в закони художньої досконалості" [6, 87].

Мабуть, саме цим обумовлена множинність інтерпретацій особи (у науковій і художній літературі, драматургії, поезії, кіно- і навіть мультфільмах та інших видах мистецтва) і творчих звернень музикантів до спадщини Моцарта. Апеляція до "моцартівського слова" у ХХ столітті стає потужним творчим імпульсом, що породив цілу течію – моцартіанство³. "Композитори ... різних епох і національних шкіл вже давно ведуть свій творчий діалог з мистецтвом Моцарта. Звертаючись до його спадщини, вони пропонують ніби свою точку зору на художні відкриття генія" [2, 21].

У даній статті мова піде про одну з найвідоміших сучасних литовських композиторок, яка вступила у своєму творі в діалог з музикою Моцарта – Онуте

Нарбутайте⁴. В якості об'єкта дослідження нами обрана п'єса "Mozartsommer 1991" для флейти, скрипки, альта та клавесину. Метою публікації є виявлення специфіки інтертекстуального мислення О. Нарбутайте в контексті сучасних художніх тенденцій.

Інтересом до історії, до музичної культури минулого, "духовного єднання стилів всіх епох" відмічені багато творів Онute Нарбутайте⁵. Її музику виокремлюють гармонічний синтез композиційної витонченості, технічної складності з потужною силою емоційного впливу, аналітичність та структурованість музичної мови, що доповнюється її вражуючою виразністю, прозорістю, інтимна камерність звучань в поєднанні з інтенсивністю і насиченістю звукового потоку.

Творче осмислення спадщини великих композиторів втілилося у творах "Mozartsommer 1991" ("Моцартівське літо 1991" для флейти, скрипки, альта та клавесину), "Winterserenade" ("Зимова серенада" для флейти, скрипки і альта (1997) і "Autumn Ritornello. Hommage a Fryderyc" ("Осінній ритурнель. Пам'яті Фрідеріка" для скрипки, альта, віолончелі і фортепіано, 1999). Офіційно п'єси не є циклом: відсутні авторська вказівка і спільна назва, різними є виконавські склади і роки написання п'єс, а також потенційна незавершеність цього quasi-циклу. Разом з тим дані опуси демонструють спільність по "сезонній" означенні та апеляції до "чужого слова" (М. Бахтін): моцартівського, шубертівського і шопенівського відповідно. Крім того, всі названі твори пов'язані з ювілейними датами композиторів⁶.

Створення композиції "Mozartsommer 1991" приурочене до моцартівського ювілею – 200-річчя з дня смерті. Про те, що інспірувало появу п'єси, авторка писала: "1991 рік пройшов під знаком музики Моцарта. Її фрагменти ніби носилися в повітрі, ховались у траві і тихим відлунням відзвучували в тиші кімнат" [цит. за: 1, 169].

"Mozartsommer 1991" – приклад постмодерністського інтертексту. Твір створений як ювелірно витончена мозаїка-гра мотивів і фраз із пізніх партитур Моцарта⁷. "Донорським" матеріалом для Нарбутайте стала музика Сонати с-moll № 14 K. 457 (1784), Маленької нічної серенади K. 525 (1787), Симфонії № 40 g-moll K. 550 (1788), Симфонії № 41 C-dur K. 551 (1788), "Чарівної флейти" (увертюра) K. 620 (1791), "Реквієму" K. 626 (1791). Звертаючись до багатоманітного образного світу музики віденського класика, композиторка цитує не завершені тематичні побудови, а лише окремі фрагменти тем: кожного разу цитування тільки починається, ніби обриваючись на півслові. Г. Дауноравічене, звертаючи увагу на досконалість і асоціативність розчленованих найменших сегментів музики, зауважує: "Іноді здається, що композитор немов вертить дитячий калейдоскоп із скляними уламками моцартівських текстів і скельця маленькими поривами вітру помалу скидаються в купу"⁸ [1, 171].

"Mozartsommer" – одночастинна композиція, яку практично неможливо чітко структурувати, оскільки вона не підлягає традиційним законам формотворення. Умовно в п'єсі можна виділити три розділи: два основних (експозиційний, розробковий) та коду (смислова кульмінація твору). Спільним об'єднувальним моментом слугує введення "лейтцитати", яка "режисує" драматургію "Mozartsommer". Моцартівським пратекстом-кодом до смислового ряду п'єси

О. Нарбутайте стає знакова "Lacrymosa" з "Реквієму" – остання музика, яка вийшла з-під пера великого класика.

У першому розділі (до ц. 4) переважає експозиційний тип викладу; панує пуантилістична організація музичного простору, сповненого перекличками учасників інструментального полілогу. Тематизм увесь час оновлюється, безліч мотивів і інтонацій постійно чергуються, змінюючи один одного за принципом калейдоскопу. О. Нарбутайте занурює слухача в образний світ зрілого Моцарта, сповнений контрастами емоцій та антitezами почуттів. Тут експонуються головні запозичені тематичні елементи "Mozartsommer", які втілюють протилежні емоційні сфери. Це:

1. Тонка алюзія на заголовний мотив "Lacrymosa" з "Реквієму" (тт. 1-2). Перші звуки п'єси – нижня терція тризвуку d-moll у клавесина, вслід за якою з'являється інтонація зітхання cis-d у скрипки (т. 2). Інтерпретуючи моцартівську "Lacrymosa", Нарбутайте тонко втілює її характерні "знаки" (тональність d-moll, "ламентозні" інтонації, гармонічні елементи з характерними затриманнями, оригінальний регістр і динаміка). Розосереджуючи елементи мотиву по різних голосах, композиторка створює прозору пуантилістичну фактуру, внаслідок чого виникає ефект народження музики з небуття. Завдяки "крапковій" організації простору відбувається часовий розрив між субмотивами: інтонація зітхання виникає не одразу ж після тонічної терції, а в наступному такті. Цій алюзії в "Mozartsommer" відведена особлива роль. З'являючись вісім разів протягом п'єси, вона обрамляє її, набуваючи значення своєрідної "мегацитати" – "idea fix". Кожна алюзія ґрунтуються на новому мотиві з "Lacrymosa": моцартівський текст проникає в п'єсу О. Нарбутайте "пунктирно", як палімпсест, часом проглядаючи крізь музичну тканину "Mozartsommer".

2. Граціозний низхідний мотив (т. 3), слід мрійливо-задушевної моцартівської лірики (зокрема, в цій же тональності він зустрічається в Симфонії № 40 – у побічній темі II частини або у фортепіанній фантазії c-moll (тема IV розділу).

3. Гамоподібний "мотив сміху" (т. 4). Назва умовна: асоціації з дзвінким сміхом виникають завдяки "свистячому" тембру флейти в високому регістрі, штриху staccato та нюансу f. Такі скерцозні мотиви пов'язані в музиці Моцарта з динамічним началом. Один з можливих джерел його цитування – зв'язуюча тема I частини Симфонії № 41 (збережене й темброве рішення).

4. Вишукані "мотиви-порхання" (т. 18-21), знаки гармонічної ясності і безтурботності світлих сторінок моцартівської лірики. Вони відсилають до II частини Симфонії № 40: там ця характерна фігура з тридцять других поєднує всі теми частини – головну, зв'язуючу та побічну, а також одержує інтенсивний розвиток в розробці.

5. Виразна моцартівська кантилена у вигляді цитати початку зв'язуючої теми I ч. Сонати с-moll (іноді цю тему називають першою побічною). Проте, на противагу тексту-джерелу, тут ця співуча фраза звучить у флейти соло, октавою вище, ніж в оригіналі, і обривається "на півслові", що робить ліричний образ беззахисним і ранимим.

Отже, можна сказати, що у першому розділі заявлені дві антагоністичні образні сфери: скорботно-статична, пов'язана з символікою смерті ("Lacrimosa"), і

образність, яка втілює широку емоційну палітру життя (ця сфера представлена рядом моцартівських тем). Дані образні сфери постійно зіштовхуються та взаємодіють у пізніх творах Моцарта. Їх протиставлення в п'єсі О. Нарбутайтے та-кож вже окреслене: трагічний мотив "Lacrimosa" не раз зупиняє "рух життя" (див. тт. 11-12, 32).

Раптовий каданс, витриманий у класицистських традиціях (гармонічний зворот K64-D7, тонально чітко визначений – D-dur, характерна фігурація у вигляді альбертієвих басів) відділяє межі розділів.

Другий розділ (тт. 37-112) – розробкового типу, з характерним посиленням дисгармонічності, складається з декількох епізодів. В ньому відбувається інтенсивний розвиток заявленого тематизму, подальше протиставлення антагоністичних образних сфер, викристалізовуються нові важливі тематичні елементи, готується та здійснюється потужна кульмінація.

Зокрема, у першому епізоді II розділу (тт. 37-55) пуантилістична мозаїка мотивів проростає новим, ключовим у "життєвій сфері" мотивом – заглавною інтонацією фугато з увертюри до "Чарівної флейти" Моцарта (тт. 41 – в партії клавесину; 45 – скрипки і альта). О. Нарбутайтے навмисно звертається до моцартівського зінгшпілю: разом з "Реквіємом" це останній опус Моцарта, і в той же час ця пара творів – два образно-емоційних полюси: радість життєствердження та трагедія життєзвершення. Головна властивість процитованого мотиву – динамізм, втілений у стрімкому безупинному русі, в "Mozartsommer" ховається за принципом "мінус-прийому". Безперервність імітаційного розвитку (у Моцарта) змінюється дискретністю (у Нарбутайтے): в партіях струнних і флейти "стихійно" виникають окремі компоненти теми (репетиції і групето), між якими вклиниються "стукаючі" репліки клавесину (багаторазове повторення зм. VII7). Імітаційність присутня тут завуальовано (репетиції почергово проводяться в різних голосах).

Деформація елементів моцартівської теми відбувається на різних рівнях: напориста пульсація восьмими перетворюється на "тремтячий" фон шістнадцятими (початок із слабкої долі); замість активної інтонації висхідної кварти після групето з'являється низхідна малосекундова інтонація (відсутній імпульс до дії). Накопичена напруга призводить не до "викиду" енергії, а до спаду (розосредження музичної тканини).

Другий епізод II розділу (тт. 55-112) побудований як наростаюча хвиля, що веде до кульмінації п'єси. Починається він як пуантилістичне фугато на деформованих інтонаціях зв'язуючої теми I частини Симфонії № 40⁹ (О. Нарбутайтے звертається до типового прийому моцартівських розробок – розвитку на основі поліфонічного викладу). У рух вплітаються вже знайомий "мотив сміху" (т. 70) і нові мотиви (т. 78 і 87 у флейти – цитата контрапункту з побічної партії увертюри до "Чарівної флейти"). Двічі (т. 73-74; т. 84) намічене пожавлення переривається роковою статичністю ламентацій "Lacrymosa": окреслене в першому розділі протистояння реалізується повною мірою.

В основі кульмінаційної зони лежить цитата головної теми увертюри до "Чарівної флейти" (ц. 17, тт. 103-111). Разом з репетиціями і оспіуванням основного тону у вигляді групето тут з'являється новий конструктивний елемент –

вісхідна квартова інтонація (є також натяк на тональність увертюри – Es-dur). Саме у ній закладений той імпульс до дії, який був свідомо прихований композиторкою при первинному введенні мотиву.

Елементи теми, хаотично розкидані по різних партіях і регістрах, поступово упорядковуються в цілісну музичну тканину. Підготовка до кульмінації здійснюється за "принципом сніжного кому". окремі мотиви імітаційно підхоплюються всіма інструментами, що у поєднанні з прискоренням темпу, розширенням діапазону, дробленням ритму і посиленням динаміки призводить до максимального ущільнення фактури, утворюючи яскраву пульсуючу звукову пляму зі знаковою зупинкою на гармонії D-dur (у Моцарта, слідом за бароко-вою символікою тональностей – тональність радості, переможного тріумфування, шумних емоцій, героїки, бравурності).

Отже, сенс другого розділу – у прагненні знайти оптимістичне рішення, у спробі здолати "idea fix" (нав'язливу думку про смерть) в акті життя.

Наступні два такти (110-111) сприймаються як початок другої хвили (звукання tutti на f, напружено пульсуючий ритм), але несподівано відбувається злом: гасне динаміка, сповільнюється темп, зникає пульсація. Зростаюча потужність кульмінації гальмується вольовим зусиллям, перемикаючи музичний рух на аллюзивний тематизм "Lacrymosa" (тт. 112-116). Так починається кода – завершальний, підсумковий в концептуальному відношенні розділ. Динамічне начало, яке досягло апогею в генеральній кульмінації, пригнічується. У цій аллюзії знаково з'являється надзвичайно важливий акорд моцартівського "Lacrymosa" – неаполітанський секстакорд, загальноєвропейський символ скорботи. Ламентозні інтонації "зітхання" розчиняються у "тягучих" мелодійних лініях струнних, а на перший план виходить яскраве зіставлення тоніки і другого низького ступеня в партії клавесину.

У коді О. Нарбутайте втілила світ нереальний, неземний (динамічна градація – p-ppr). Приречено-скорботному звучанню аллюзії протиставляється на-прочуд світла репліка соло флейти. Ця чотиритактова мелодична побудова (тт. 117-120) є дещо видозміненою цитатою виразного флейтового підголоска з головної теми II частини Симфонії № 41 Моцарта. Нарбутайте зберігає тембр інструмента (флейта), тональність (F-dur) і регістр, трохи змінюючи ритмічну організацію (тридольність моцартівського Andante cantabile змінюється в "Mozartsommer" дводольністю). Вишукана мелодія флейти в темпі Andante rubato, останній звук якої підтримується м'якою педаллю струнних (нижня терція тризуку F-dur), звучить примарно, як ніжний відгомін минулого (інших цитованих флейтових мотивів – тт. 78 і 87).

У коді відбувається остаточне зняття напруги, накопиченої в попередній кульмінаційній зоні. Музична тканина поступово розосереджується, залишаючи після себе легкий "шлейф" спогадів про минуле: завмирають у невагомості "попрхаючі" мотиви, нагадує про себе заголовний мотив зв'язуючої теми I частини Сонати c-moll; немов відблиски світла, спалахують нові цитати моцартівських тем – мотиви з I і IV частин "Маленької нічної серенади" (ц. 19, 20)¹⁰ – ремінісценції безтурботної молодості.

О. Нарбутайте закінчує "Mozartsommer" тонкою аллюзією на "Lacrymosa"¹¹, ніби замикаючи твір у кільце. При цьому композиція "відкрита у вічність": за

кадансовим зворотом К64–Д7 відсутнє тонічне розв'язання. Аллюзія тане, немов хмара у безмежному просторі, залишаючи після себе лише ледве помітний слід. Здається, смерть ототожнюється не із закінченням життя, а з його зародженням в якомусь новому вимірі. У момент кульмінації життя не просто обривається – воно перетікає у вічність.

Звертаючись до світу моцартівської музики, Онуте Нарбутайтє втілює характерні риси стилю віденського класика на різних рівнях композиції. В першу чергу це композиторська робота із запозиченим матеріалом: цитати (точні й адаптовані) та аллюзії, в яких автор оперує найменшими синтаксичними структурами (мотивами і фразами). Всі компоненти музичної тканини утворюють синтетичне фактурно-гармонічне "плетіння" (дифузна полістилістика за класифікацією А. Кудряшова) [7].

Моцартівський імпульс породжує і підкреслену театральність, виразну жестовість музики "Mozartsommer". Найяскравіше це проявляється в інструментальних полілогах, де ніби відбувається персоніфікація інструментів. У мозаїчній грі різнохарактерних мотивів і фраз знайшла своє своєрідне відбиття багатотемність – корінна властивість музики видатного класика. Крім того, знаками музики Моцарта є фактурні прийоми (альбертієві баси, характерні тиратоподібні і гамоподібні пасажі, імітаційні переклички голосів), використання в партії клавесина супроводу, типового для речитативів *secco* і деякі елементи класичної ладотональної системи (зокрема, "острівці" чіткої тонально-гармонічної визначеності з опорою на терцієву акордику Т–S–D функцій; зм.7, трактований у дусі барочнії символіки як "акорд жаху", "акорд патетики"; істинно-моцартівські галантні затримання та ін.).

Незважаючи на те, що "Mozartsommer" народжується з переплетіння запозиченого матеріалу, в музиці п'еси виразно відчутина рука майстра ХХ – ХXI століття. Сучасна музична мова проявляється у дискретності звукової тканини, фрагментарності запозиченого тематичного матеріалу, переважанні дисонуючої гармонічної вертикалі з елементами атональності і дodeкафонії (тт. 20-23), свободі композиції, пуантилістичній організації простору, використанні сонористичних ефектів.

Характерний для сучасної постмодерністської парадигми і спосіб композиції, застосований в "Mozartsommer" – створення тексту-павутини з обривків фраз моцартівських творів, що перехрещуються. Проте в даному випадку інтертекстуальний підхід О. Нарбутайтє є оригінальним: прочитання запозиченого матеріалу близьке до "документалістського", в якому майже відсутній типово-постмодерністський прийом "неправильного прочитання".

Окремо хочеться сказати про можливе трактування назви п'еси. Чому все ж таки ім'я В.А. Моцарта виявилося пов'язаним з літом? З іншими "календарно-іменними" п'есами ситуація зрозуміліша. У "Winterserenade" Нарбутайтє звертається до конкретного шубертівського твору – першої пісні з вокального циклу "Зимовий шлях" – "Спокійно спи". Таким чином, ім'я Ф. Шуберта зв'язується у назві із зимовою порою. Музика Ф. Шопена, при усьому багатстві її образної палітри, наскрізь пронизана настроями смутку, ностальгії, елегійної печалі – це "осіння емоційнашкала". Музика ж Моцарта, сонячна і життєствердна, іскриста і запальна, безумовно, викликає "літні" асоціації. Проте, можливо, справа не

лише в цьому. У світлі проведених аналітичних спостережень можна дійти висновку про деяку метафоричність назви "Mozartsommer": останні твори віденського класика, що наповнили відгомонами п'єсу, створювалися в період творчої зрілості і досконалості композиторської майстерності – в розпалі "літа" життя Моцарта. І його "літо" – "Mozartsommer" – було наповнене саме тими протилежними почуттями, що зіткнулися у партитурі Онute Нарбутайте.

Примітки

¹ Автор пояснює: "Магістрал – заключний сонет, який повторює перші рядки кожного з попередніх сонетів" [3, 203].

² Показово, що опуси, пов'язані з творчою спадщиною цих композиторів, створили справжні лінії в музичному мистецтві – необахіанство та неомоцартіанство.

³ Зокрема, дослідники говорять про моцартіанство Ф. Шуберта, П. Чайковського, І. Стравінського, С. Прокоф'єва, В. Сільвестрова та ін.

⁴ Онute Нарбутайте народилася в 1956 р. у Вільнюсі в родині музикознавців. Основи композиції вивчала під керівництвом Б. Кутавічюса у Вільнюській школі мистецтв (1963–1974). У 1979 закінчила Литовську державну консерваторію (зараз – Литовська академія музики і театру) по класу композиції проф. Ю. Юзелюнаса. З 1979 по 1981 рр. О. Нарбутайте викладала теоретичні та музично-історичні дисципліни у філіалі Литовської консерваторії в Клайпеді. З 1982 р. композиторка живе у Вільнюсі, відходить від педагогічної діяльності, повністю присвячуєчи себе композиції. О. Нарбутайте – автор переважно камерно-інструментальних, а також оркестрових, вокальних, хорових творів, які виконувалися на різноманітних фестивалях у Литві, Польщі, Швеції, Фінляндії, Німеччині, Нідерландах, Данії, Італії, США, Канаді, Японії, Кореї та ін. країнах, а також були записані на CD. Композиторка є лауреатом декількох премій (в т.ч. Національної премії (1997) за ораторію "Centones meae urbi" ("Клаптикова ковдра для моого міста")) [7; 8; 9]

⁵ Зокрема, камерна композиція "Vilnius – Divertimento" (1986), "Гокет" (1993) для альтя, віолончелі і контрабаса, ораторія "Centones meae urbi" (1997), "Три симфонії Божій Матері" (2004).

⁶ 200-річчя з дня смерті В.А. Моцарта, 200-річчя від дня народження Ф. Шуберта та 150-річчя з дня смерті Ф. Шопена.

⁷ Введення у виконавський склад клавесину – показове: це свого роду "знак епохи".

⁸ Підкреслене – з особистої розмови Г. Дауноравичене з О. Нарбутайте від 20.01.2006.

⁹ У такому деформованому вигляді кардинально змінюється образність теми Моцарта: з активно-героїчної, фанфарної вона перетворюється на незgrabно-колючу, втасмичену.

¹⁰ В обох випадках збережена оригінальна тональність G-dur і тембр (скрипка). Початкові фрази першої і четвертої частин "Сerenади" проводяться О. Нарбутайте у ритмічному зменшенні (замість восьмих – шістдесятчетверті, замість чвертей – шістнадцяті). Порушується також цілісність мелодичних ліній, перерваних паузами – вони окреслюють лише тонкі контури моцартівських тем.

¹¹ d-moll, секундове "зітхання" у вигляді затримання до K64 і розділені регістрами та паузами звуки D7.

Література

1. Дауноравичене Г. Intext versus intertext: Моцарт и современная литовская музыка / Г. Дауноравичене // Моцарт в движении времени. По материалам конференции: Сб. статей. – М. : Композитор. – 2009. – С. 155–175.

2. Долинская Е. Моцарт и XX век: избранные параллели / Е. Долинская // Музыкант-классик. – 2005. – № 12. – С. 21–23.

3. Зинькевич Е. Память культуры и современное композиторское творчество / Е. Зинькевич // MUNDUS MUSICAE. Тексты и контексты. Избранные статьи. – К. : Задруга, 2007. – С. 203–219.
4. Кудряшов Л. Теория музыкального содержания / Л. Кудряшов. – СПб. : Лань, 2006. – 430 с.
5. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр. История и современность / М. Лобанова. – М. : Советский композитор, 1990. – 220 с.
6. Миронова Н. Моцарт и моцартианство / Н. Миронова // Советская музыка. – 1991. – № 12. – С. 87–90.
7. Linas Paulauskis. PORTRETAS. Onutės Narbutaitės garsais rašomas dienoraštis / Linas Paulauskis – Lietuvos muzikos link Nr. 13. – <http://www.mxl.lt/lt/classical/info/117>
8. Onute Narbutaite // http://lt.wikipedia.org/wiki/Onut%C4%97_Narbutait%C4%97
9. Onute Narbutaite. Biography // <http://www.mic.lt/en/classical/persons/bio/narbutaite>

УДК 78.421

*Молчанова Тетяна Олегівна,
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри концертмейстерства
Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка*

ІСТОРИКО-СОЦІАЛЬНІ УМОВИ ФОРМУВАННЯ МИСТЕЦТВА ПІАНИСТА-КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В УКРАЇНІ

У статті проаналізовано історико-соціальні умови формування об'єднань шанувальників музики, зародження мистецтва піаніста-концертмейстера у чотирьох містах України (Києві, Одесі, Харкові, Донецьку) періоду XIX – початку XX ст., наведена інформація про найбільш яскравих його представників.

Ключові слова: піаніст-концертмейстер, історико-соціальні умови, подвижницька діяльність, музичні гуртки, камерні вечори, музикування, концерт, професійна освіта.

Молчанова Татьяна Олеговна. Историко-социальные условия формирования искусства пианиста-концертмейстера в Украине.

В статье проанализированы историко-социальные условия формирования объединений любителей музыки, зарождения искусства пианиста-концертмейстера в четырех городах Украины (Киеве, Одессе, Харькове, Донецке) периода XIX-начала XX вв., подана информация о наиболее ярких его представителях.

Ключевые слова: пианист-концертмейстер, историко-социальные условия, подвижническая деятельность, музыкальные кружки, камерные вечера, яркие представители профессии.

Molchanova Tetiana. Historical and social conditions of piano accompanist art in Ukraine.

The article analyzes historical and social conditions of the formation of music enthusiasts associations , the birth of the art of pianist-accompanist in four cities of Ukraine (Kiev, Odessa, Kharkiv, Donetsk) in the period of XIX -early XX centuries, contains information on its most prominent representatives.

Key words: piano accompanist, historical and social conditions, selfless activity, musical groups, chamber evenings, brilliant representatives of profession.