

культури ХХ століття / Дзінь Лі // Студії мистецтвознавчі. Національна академія наук України ; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – К. : ІМФЕ, 2002. – Число 3 (35). Театр. Музика. Кіно. – 2011 – С. 67–73.

7. Рыцарев С. А. Кристоф Виллибальд Глюк / С. А. Рыцарев— М. : Музыка, 1987. – 184 с.

УДК 7.071.1

Ю. М. ГУЛЯНИЧ

**ПРОБЛЕМА ФІКСАЦІЇ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ В КОНТЕКСТІ
СУЧАСНОГО ІНФОРМАЦІЙНОГО СЕРЕДОВИЩА НА ПРИКЛАДІ
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА КОТЮКА**

У статті досліджено проблему фіксації музичного матеріалу в контексті сучасного інформаційного середовища, проведено аналіз основних тенденцій на прикладі творчості Богдана Котюка, охарактеризовано культурно-мистецьку діяльність композитора.

Ключові слова: композитор, творчість, фіксація, фольклор, творчий процес.

Ю. Н. ГУЛЯНИЧ

**ПРОБЛЕМА ФИКСАЦИИ МУЗЫКАЛЬНОГО МАТЕРИАЛА В КОНТЕКСТЕ
СОВРЕМЕННОЙ ИНФОРМАЦИОННОЙ СРЕДЫ НА ПРИМЕРЕ
КОМПОЗИТОРСКОГО ТВОРЧЕСТВА БОГДАНА КОТЮКА**

В статье исследована проблема фиксации музыкального материала в контексте современной информационной среды, проведен анализ основных тенденций на примере творчества Богдана Котюка, охарактеризована культурно-творческая деятельность композитора.

Ключевые слова: композитор, творчество, фиксация, фольклор, творческий процесс.

Y. M. GULYANYCH

**THE PROBLEM OF FIXING THE MUSICAL MATERIAL IN THE CONTEXT OF
MODERN INFORMATION ENVIRONMENT ON THE EXAMPLE OF COMPOSITIONAL
CREATIVITY BOGDAN KOTYUK**

This paper examines the problem of fixing musical material in the context of the modern information environment and analyzes the major trends in the works of Bogdan Kotyuk and describes the cultural and artistic activities of the composer.

The development of art, the evolution of aesthetic thought, a relationship between the creative and scientific principles indicate a permanent change of emphasis in the priority of one or another kind of human activity. Continuing logical mindset compete with free, unregulated creative ideas. A landmark in this regard were ancient times, Renaissance and especially the twentieth century. For modern Ukrainian music is peculiar coexistence and complementarity of the two types of thinking. In this we convinced when analyzing the activities of individual representatives of the world of music, which is a landmark figure in contemporary society. The combination of research and creative activity is so common factor that sometimes seems more natural thing than the concentration of representative musical world solely on artistic or scientific processes. Through research the artist gets adequate technical basis for their work, expanding their own imagination and makes the creative process in empirical significant element controlled rationalism. It is through research composer Bogdan Kotyuk deepen their knowledge of music psychology and sociology, which helps address the ongoing focus on art.

Composer Bohdan Kotyuk intuitive process of forming sound palette is constantly controlled logical expectation that the resistance has a specific scientific basis. Therefore, research in different areas of music every composer stimulate purely creative process. It is significant that even in school, not performance, namely research and creative activity (not competing but complementary to each other) formed the artistic image of the composer Bogdan Kotyuk. Scientific work always accompanies the creative process that would plots of aesthetic or historical trends in the field of music was not intended to focus the researcher. A deep interest in music theory, including its revolutionary development in the twentieth century. Gave impetus to the emergence of a number of papers that have been successfully delivered to the Republican and All-Union scientific student conferences. The main topics of scientific theorist B.Kotyuk's student work – a theory of the fundamental tone Paul Hindemith, Serialism Anton Webern, and two types of musical drama and logic shaping originating in the German and French traditions. Such research interests supported by thorough study of composition techniques. Own creative pursuits were based on the desire to go beyond the established classic formal stereotypes. Accordingly scientific base enabled to grasp the essence of innovation in shaping and musical drama that went beyond the traditional functional system of major-minor and conventional linear-harmonic system.

Key words: *composer, creativity, fixation, folklore, creative process.*

Запис музичного твору як технічна сторона творчого процесу завжди був трудомістким і таким, що вимагає конкретних і спеціальних знань. На сучасному етапі фіксація музики все частіше відбувається взагалі без традиційного нотного паперу. Яскравим прикладом цього є масова культура, в якій поп-музиканти стають мегазірками, навіть не знаючи нотної грамоти. Науково-технічна революція дала митцям нові засоби виразу, з'явилися цілком несподівані сфери застосування їхньої творчої активності. Можливості нового запису музики (найчастіше – це фіксації власне звукового поля) успішно конкурують з графічною фіксацією. Студійна робота поступово підмінює кабінетну. Кінцевий результат композиторської творчості все частіше з'являється не у вигляді нот і партитури, а як зафіксований на магнітній чи кіноплівці або різноманітних електронних носіях остаточний звуковий продукт.

Проблема фіксації музичного матеріалу в контексті сучасного інформаційного середовища висвітлювалась в мистецтвознавчих роботах таких науковців, як Ю. Холопов, Б. Сюта [8], Е. Назайкінський, Т. Баран [1], проте відсутній детальний підхід до вивчення цієї тематики, що зумовлює актуальність пропонованої статті.

Мета статті – висвітлити дослідницьку і творчу діяльність у формуванні мистецького обличчя композитора Богдана Котюка, досягнути суть новацій у формотворенні та музичній драматургії, вивчити композиторську техніку, сформувані звукову палітру його творчості.

Проблема фіксації стала на шляху збереження до нашого часу багатьох нам невідомих шедеврів музичного мистецтва. Хоча цей аспект увіковічення витворів культури стосується не лише музики. Через руйнацію матеріалу було втрачено титанічні напрацювання архітектурного мистецтва та скульптури. Фіксація твору мистецтва як технічна сторона творчого процесу завжди була трудомісткою і такою, що вимагає конкретних і спеціальних знань.

Але саме завдяки технічній досконалості у фіксації, технологічній довершеності у приготуванні фарб, лаків і барвників не втрачають своєї художньої вартості та емоційного впливу на відвідувачів музеїв твори живопису епохи Ренесансу чи бароко. Можливо, до нашого часу дійшло б набагато більше видатних імен майстрів, якби вони у свій час краще і досконаліше володіли технологіями.

Цей аспект у сучасній музиці все частіше починає домінувати над чисто творчим процесом. Завдання створити враження досконалого продукту в сучасному споживацькому середовищі стає мало не визначальним чинником. Особливо це стосується поп-музики, де комерційний успіх перш за все залежить від маркетингу, від уміння подати і продати блискучий товар. Тому деколи банальний і примітивний повтор давно вже знаного цілком замінює чи підмінює собою сутність художнього висловлювання. Це ще один із аспектів, який можна охарактеризувати як певну тенденцію у сучасному мистецтві. Він зводиться до естетичної оцінки критеріїв твору мистецтва.

Щоб оцінити справжню суть мистецької та ідейної наповненості музичного твору необхідною є здатність до абстрагування та порівнювання. А ці навички виховуються лише в результаті дидактичних студій. Отже, для адекватного сприйняття твору мистецтва необхідною є ціла система інституцій, що пов'язані з концертною та педагогічною діяльністю музиканта. Проблематика кожного із задекларованих аспектів діяльності сучасного музиканта є, як бачимо, надзвичайно розлогою. В якому співвідношенні ці аспекти один з одним перебувають у творчій активності музиканта на сучасному етапі розглянемо при аналізі основних тенденцій на прикладі творчої діяльності композитора Богдана Котюка.

На становлення творчих орієнтирів композитора має безпосередній вплив те оточення, в якому він формувався як митець. Найчастіше формування інтересів та стилістичних вподобань творчої індивідуальності плекається вже в дитячому віці. Родинні традиції та сімейне середовище спонукають до пріоритетного вивчення музичної спадщини насамперед через вивчення та оволодіння грою на музичному інструменті. Не секрет, що в історії музики переважна більшість композиторів виховувались в сім'ях з активними мистецькими запитами. Приклад творчого формування Б. Котюка в цьому плані є досить показовим. По лінії матері багато поколінь його предків були у різний спосіб пов'язані з музикою. Якщо найближчі покоління були музикантами (мама – піаністка, педагог, концертмейстер, а бабуся оперна співачка та педагог), то глибше відзначимо зв'язок прадідів композитора з духовною ієрархією та різними чинами церковної служби. Цей факт необхідно окремо відзначити, бо церква за усіх часів в Україні була оплотом не лише духовності та просвітництва, але й осередком наукових досліджень, художнього і музичного професіоналізму. В цьому плані українська церква послужила нашому суспільству в боротьбі за збереження традицій, мови та національної сутності всього народу. Безперечно, цей фактор і на генетичному, і на духовному рівнях мав вплив на формування естетичних та філософських поглядів композитора та його усвідомлену відповідальність за імідж, який він несе особисто як представник і нащадок української духовної еліти.

50-і роки ХХ ст. для Західної України в національному та духовному планах були дуже не легкими часами. Ще продовжували опір сталінському режимові формування УПА, в забороні була Греко-Католицька Церква, і взагалі кожний, хто був якимось чином причетний до релігії, вважався «ворогом народу». Відмовився підписати перехід до Московського патріархату дід композитора Богдана Котюка Мар'ян Ярема і тим самим навіть після його швидкої смерті вся родина відчула свою маргінальність в умовах сталінської дійсності в Радянській Україні. Під загрозою позбавлення можливості бути педагогом мати композитора виховувала своїх учнів у зовсім не властивому для неї антирелігійному плані. Цей відбиток ніби з острахом обережного ставлення до всіх питань, що пов'язані з релігією, залишив глибокий слід в юній душі композитора. Ревниве дотримання усіх церковних постулатів ніколи не визначало його манеру поведінки, а можливо і стало своєрідним переконанням. Однак глибинна сутність християнських цінностей у майбутній творчості композитора не раз проростає самотніми і своєрідними творчими зернами на ниві композиторського трактування духовних співів та Служби Божої. Сама атмосфера, в якій виховувався майбутній музикант, опосередковано впливає вже в дитинстві на формування його творчих орієнтирів. Композитор згадує свої перші музичні враження, які линули від фортепіано. На ньому грала його бабуся, проводячи уроки вокалу з ученицями. А це була музика Гайотано Доніцетті, Джакомо Пуччіні, Джузеппе Верді, Руджеро Леонкавалло. Школа бельканто та стилістика веризму всмоктувалась юним організмом майбутнього композитора разом з «манною кашею» та оволодіння музичним інструментом [3].

Входження у світ музики для переважної більшості дітей відбувається через оволодіння музичним інструментом. Уроки фортепіано, сольфеджіо та ритміки ще в музичній студії при Львівській державній консерваторії ім. М. В. Лисенка, що були на той час відповідником нульового класу спеціальної музичної школи, а також домашні заняття під наглядом бабусі дали поштовх формуванню у майбутнього композитора азів світогляду музиканта. Потяг до абстрактної мови висловлювання, що міститься у музичному інструменталізмі, дістав прояв не стільки в оволодінні фортепіанною літературою, як у зацікавленні широкою тембральною

палітрою симфонічного оркестру. Вже не як шкільне домашнє завдання чи вимога зі сторони дорослих, а власна ініціатива юного музиканта сприймається систематичне поповнення колекції аудіозаписів творів симфонічної музики від бароко і аж до музики ХХ ст. Цей потяг до системного вивчення кращих надбань світової музичної культури в майбутньому послужив доброю підвалиною для формування світогляду музикознавця-дослідника. Поруч у нашому житті вживаються високі ідеали академічного мистецтва – і творчий делитантизм, рафіновано вишукані і вивірені прояви професіоналізму – і музика побуту в усіх її проявах. У родині Богдана Котюка носієм такого творчо-музичного делитантизму був батько, який умів і любив співати, але був дуже далеким від витончених критеріїв музичного професіоналізму. Певну роль відіграв своїм постійним інтересом та захопленням усім «модерним і західним» також дядько майбутнього композитора – інженер і піаніст-меломан Євген Ярема. Можливо, саме присутність у родині таких різних і некоординованих між собою музично-естетичних смаків послужила формуванню толерантного ставлення до будь-якого з проявів музичного мистецтва, а також умінню бачити цікаве, позитивне і прогресивне навіть у таких видах музичної діяльності, які в ретроградських академічних колах піддаються обструкції і зневажливому ігноруванню.

Формування світогляду майбутнього композитора є по-своєму моделлю суспільних відносин – моделлю того світу, в якому живе митець і творить як суспільна істота. Безперечно, одне з найвидатніших явищ у музиці ХХ ст. під назвою «рок» – явище, яке поступово викристалізувалося в окремий напрям мистецтва і заповнило увесь світ, не могло не вплинути на формування смаків та світогляд майбутнього композитора. Йдеться не лише про одну зі складових витоку музики, але й про дуже широке стилістичне розмаїття яскравих і самобутніх течій у рамках окремого музичного стилю та типу висловлювання. Це, звичайно, і ті фольклорні наспіви та награвання американських негрів, які в майбутньому стали найвідомішими в джазовій музиці. Це й окремий стиль духовної музики, яким є спірічуелс (до слова зазначимо, що ці дві течії американської музичної культури мали у свій час значний вплив на багатьох видатних композиторів, починаючи від Дворжака, Стравінського та цілої когорти французьких композиторів ХХ ст.) [3, с. 44].

Відкритість до всього, що не є банальним, своєрідним та нешаблонним, стала підставою самостійного вивчення майбутнім композитором основ ритм-енд-блюзу, а також усіх подальших етапів розвитку джазового мистецтва. Окремою віхою у формуванні власного творчого обличчя композитором Богданом Котюком є щире і переконливе зацікавлення та вивчення всієї творчості ансамблю «Бітлс» – того самобутнього явища, яке для молодого покоління 60-х років стало своєрідною релігією. Зрештою, в цьому аспекті нічого надто оригінального немає. Спадок колективної творчості Ліверпульської четвірки вже протягом майже півстоліття знаходить все нових і нових прихильників у кожному наступному поколінні, а революційний вплив їхньої творчості на розвиток та поступальний характер всього музичного мистецтва є зараз об'єктом, мабуть, найчисленніших досліджень у царині музики та психосоціології [3, с. 45].

Зв'язок музичної мови композитора з усвідомленням національної приналежності формує смаки – середовище. У закоренілого (як сам себе вважає Б. Котюк) на генетичному рівні львів'янина, а отже представника міської культури – зрештою не тільки і не виключно української, а певною мірою польської, єврейської, російської і навіть німецької – логічним і закономірним мав би бути інтерес до міського фольклору. А у світлі специфіки академічного музичного виховання – навіть певна поблажлива зверхність (як подеколи ми це зауважуємо у середовищі міщан) до селянської музики. Мається на увазі той пласт у даному випадку українського фольклору, який стосовно до угорського та румунського відповідників Бела Барток називав селянською музикою [2].

Шлях до українського народного музичного мистецтва в Богдана Котюка розпочався не у процесі професійних фольклористичних студій (що було б закономірним і очевидним), чи в час виїзду на сільську місцевість і через спілкування з носіями українських традицій та народного мистецтва. Шлях до фольклору в даному випадку був дуже своєрідним, бо проходив:

– через знайомство з народним мистецтвом як субпродуктом професійної композиторської творчості;

– через хорову творчість М. Леонтовича, М. Лисенка, К. Стеценка, О. Кошиця та багатьох інших класиків українського хорового мистецтва;

– композитор пізнавав перлини українського фольклору в переосмисленому вигляді, бо деколи через винесення його на сцену (у вигляді трактування фольклору самодіяльними колективами) втрачалася сама суть закладеної в народній творчості естетики та світогляду.

Цей момент композитор інтуїтивно відчував, і тому його увага зосереджувалась на віднайденні тих автентичних зерен народної творчості, тих скарбів народної мудрості, що були закодовані у творчості видатних композиторів, у їхній інструментальній музиці. Якраз на цьому інтересі органічно постала майбутня наукова праця Богдана Котюка з музикознавства «Способи втілення фольклору у творчості композиторів ХХ століття» [6].

Розвиток мистецтва, еволюція естетичної думки, співвідношення між собою творчого та наукового начал свідчать про постійні зміни акцентів у пріоритетності одного чи іншого виду людської діяльності. Для сучасної української музики властивими є співіснування і взаємодоповнення обох типів мислення. У цьому ми пересвідчуємося, коли аналізуємо діяльність окремих представників світу музики, які є знаковими фігурами в сучасному суспільстві. Поєднання наукової і творчої діяльності настільки розповсюджений фактор, що деколи здається більш природним явищем, ніж концентрація представника музичного світу виключно на творчому чи науковому процесах. Через наукові дослідження митець здобуває відповідну технічну базу для своєї творчості, розширює власну творчу уяву, а також вносить в емпіричний творчий процес вагомий елемент контрольованого раціоналізму. Саме за допомогою наукових досліджень композитор Богдан Котюк поглиблює свої знання музичної психології та соціології, що сприяє адресній спрямованості твореного ним мистецтва.

Отже, у творчості композитора Богдана Котюка процес інтуїтивного формування звукової палітри є постійно контрольований логічним розрахунком, що має опору на конкретну наукову базу. Тому наукові дослідження в різних сферах музичного мистецтва щоразу стимулюють чисто композиторський творчий процес. Показовим є той факт, що ще у шкільні роки не виконавська, а саме дослідницька і творча діяльність (не конкуруючи, а взаємодоповнюючи одна одну) формували мистецьке обличчя композитора Богдана Котюка. Наукова робота постійно супроводжує творчий процес, яка б із сфери естетичних чи історичних напрямів у царині музики не ставилася в центрі уваги дослідника. Глибоке зацікавлення теорією музики, зокрема її революційним розвитком у ХХ ст., дало поштовх до виникнення цілої низки наукових доповідей, що були з успіхом виголошені на республіканських та всесоюзних наукових студентських конференціях. Основні теми наукових студентських робіт теоретика Б. Котюка – це теорія основного тону Пауля Гіндеміта, серіалізм Антона Веберна, а також два типи музичної драматургії і логіки формотворення, що беруть початок у німецькій та французькій традиціях. Таке коло наукових інтересів підкріплюється ґрунтовним вивченням композиторської техніки. Власні творчі пошуки базувались на прагненні вийти за рамки усталених класичних формальних стереотипів. Відповідно – наукова база давала можливість осягнути суть новацій у формотворенні та музичній драматургії, що виходили за рамки традиційної функціональної системи мажоро-мінору і традиційної лінійно-гармонічної ладовості.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Т. Супровідні міркування / Т. Баран // Богдан Котюк. Тріо-соната для цимбалів, альту та контрабаса. – Львів : Афіша, 2006. – С. 3–7.
2. Барток Б. Народная музыка Венгрии и соседних народов / Б. Барток. – М. : Музыка, 1966. – 79 с.
3. Гулянич Ю. Композитор Богдан Котюк. Грані творчої особистості / Ю. М. Гулянич // [наук. ред. Т. М. Баран]. – Львів : Афіша, 2008. – 159 с.
4. Катрич О. Стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) / О. Катрич. – Дрогобич : Відродження, 2000. – 100 с.

5. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів : НТШ, 2000. – 285 с.
6. Котюк Б. Способи втілення фольклору в творчості композиторів ХХ ст. / Б. Котюк // Архів Львівської державної музичної академії ім. М. В. Лисенка. – Львів, 1974. – 92 с. (одиниця зберігання 1597).
7. Муха А. І. Процес композиторської творчості / А. І. Муха. – К. : Муз. Україна, 1979. – 271 с.
8. Сюта Б. Глобалізаційні та периферизаційні процеси в культурі як чинник організації художньої цілісності в сучасній музиці. Дослідження. / Б.Сюта // «Музика вчора, сьогодні і завтра». Книга 2. – К. : УБСП «Комора», 2006. – 65 с.

УДК 784.3

ЮЙ ЛЕ

ОСТАННІ СОНАТИ ОЛЕКСАНДРА СКРЯБИНА ЯК ЯВИЩЕ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ КОМПОЗИТОРА

У статті зроблено спробу систематизувати відомості про останні фортепіанні сонати (Восьму, Дев'яту і Десяту) О. Скрябіна. Звернено увагу на присутність у них релігійної екстатичності, пов'язаної з давньоруською християнською традицією.

Ключові слова: соната, жанр, стиль у музиці, стиль останніх творів композитора, екстатика, символіка музики.

ЮЙ ЛЕ

ПОСЛЕДНИЕ СОНАТЫ А. СКРЯБИНА КАК ЯВЛЕНИЕ ИНДИВИДУАЛЬНОГО СТИЛЯ КОМПОЗИТОРА

Статья посвящена систематизации сведений о последних фортепианных сонатах (Восьмая, Девятая, Десятая) А. Скрябина. В работе обобщаются сведения о последних сонатах Скрябина в связи с проявлением в них религиозной экстатичности, идущей от древнерусской христианской традиции.

Ключевые слова: соната, жанр, стиль в музыке, стиль последних произведений композитора, экстатика, символика музыки.

YUY LE

THE LAST SONATAS OF A. SKRJABIN AS PHENOMEN OF INDIVIDUAL STYLE OF COMPOSER

The Article is dedicated to systematizations of the information about Eighth, Ninth and Tenth sonatas.

The information are generalised in work about the last Sonata of Skryabin in connection with manifestation in them religious ecstatic factor, going from russian christian tradition. Are they also analysed Eighth, Ninth and Tenth sonatas as manifestation of ecstatic factor of liturgy, excluding concentration in subjectivity expressed tragedy and «demonic» influence to figurativeness of the Sonata h-moll F. Liszt and objective containing ecstatic joy of visions «nontragedy of being». Last has voiced A. Skryabin in interview for the South music herald in Odessa for 1915. So much for works, noted not only «mystic presentiment to deaths».

We select special, defining value of the subject of the Cross-Confessions in initial tact of the work, sacramental-prelude look which, in tradition of spiritual understanding the genre to preludes in