

GOVORUKHINA N. R. SCHUMANN, “POEMS BY QUEEN MARY STUART ”: EXPERIENCE OF GENRE ANALYSIS. The article considers the composition by R. Schumann in his late creative period as an example of implementation of the principle of analytical monodrama in the genre of a vocal cycle – one of the genres of monoopera.

Keywords: vocal creation work, cyclic form, monodrama.

УДК 78.071.1 (477)

Марина Бевз

ВАЛЕНТИН БОРИСОВ ЯК СВДОК ЧАСУ

XX століття – складний період розвитку українського музичного мистецтва. Колосальні соціальні зрушення, боротьба за нові ідеали знайшли відображення в творах, які зараз прийнято називати «літописом епохи». Цей величезний пласт професійної музики зараз є практично вилученим з музичного обігу виключно за зовнішніми ознаками: присвятами політичним лідерам, будівникам соціалістичного майбутнього, історичним подіям тощо. Проте, на нашу думку, тільки художні якості мають визначати долю твору; тим більше, що в умовах тоталітарної держави присвята могла бути єдиним шляхом до виконання твору, знайомства з ним широкого слухацького загалу.

Стаття є спробою привернути увагу до постаті композитора, творчість якого не заслуговує на забуття. Це – Валентин Тихонович Борисов (1901–1988), для композиторської школи Харкова – знакова постать!

В. Борисов був у складі перших студентів заснованої видатним вченим і композитором С. С. Богатирьовим кафедри композиції Харківського музично-драматичного інституту (1922–1927). Разом з Валентином Тихоновичем здобували професійну музичну освіту Д. Л. Клебанов, М. Д. Тиц, Г. О. Тюменєва. Уся подальша композиторська, музично-громадська діяльність В. Борисова тісно пов'язана з Харковом. За його творами можна простежити історію розвитку суспільства, відчути, які події, проблеми хвилювали митця, спробувати зрозуміти його творчу та громадянську позицію.

Ще перебуваючи студентом, В. Борисов організував на композиторському факультеті «виробничий колектив», наслідуючи досвід студентів Московської консерваторії. Його гасло – «схрещення фаху з громадськістю» – було рушійною силою в залученні молоді до про-

пагани творів сучасного музичного мистецтва. Завдяки цій діяльності у Харкові вперше прозвучали тріо М. Равеля, сонати для віолончелі П. Гіндеміта, фортепіанні п'єси К. Дебюссі, О. Скрябіна, соната для альту Є. Блоха. Твори популярної класичної музики виконувались у заводських клубах, «красних кутках» військових частин, сільрадах тощо.

30-ті роки ХХ ст. – час створення В. Борисовим великої кількості хорових і масових пісень. Уміння добирати яскраві інтонації, втілювати їх у виразну пісенну форму зумовили популярність таких пісень, як «Гвинтівочка» (на слова М. Асєєва), «Марш ХПЗ» (на слова Г. Муратова), «Пісня про Чорноморський флот» та ін. У ці роки був створений вокально-симфонічний твір «На варті Дніпробудів» для хору, читців та великого симфонічного оркестру. Дипломною роботою композитора стала симфонічна поема «Кармелюк». Отже, тема України, її героїчної історії з самого початку була провідною у творчості В. Борисова.

Цьому найбільш плідному періоду, своєрідному прориву В. Борисова крізь «комплекс генерації» (за І. Драч) передувало мовчання (більш, ніж десятиліття). Особистісна криза творчості співпала з інтонаційним оновленням у вітчизняній музиці. На «передній край» вийшло нове покоління митців. У Харкові це були М. Кармінський, В. Губаренко, В. Бібік, В. Золотухін. Нові прагнення, відмінні від рекомендованого партією та урядом курсу на народність мистецтва, дивовижні звукові світи мов би перекреслювали все, що було створено раніш. Написані В. Борисовим на той час твори були високого професійного, естетичного рівня, якими може пишатися будь-яка музична культура: три симфонії, симфонічна «Поема про Вітчизну», симфонічна ода «Пам'яті загиблих», ораторія «Весілля» на вірші українських поетів, «Українська сюїта» для оркестру народних інструментів, кантата «Народне свято», величезна кількість хорів, романсів, пісень. В. Борисов був одним з авторів Державного гімну УРСР. Нині усі ці твори є практично вилученими з музичного обігу, в першу чергу, за зовнішніми параметрами – назвами, присвятами¹.

¹ Стислі рамки статті не дозволяють докладно висвітлити весь творчий доробок митця, що нині має «неактуальні» назви. Так, наприклад, останній твір майстра – Симфонічні варіації для фортепіано з оркестром – мають символічну назву: «Етюди оптимізму» (1986). Виконання цього твору на міжнародному фестивалі «Харківські асамблеї» (виконавці: камерний оркестр ХНУМ ім. І. П. Котляревського, диригент – заслужений діяч мистецтв України С. Г. Кочарян, солістка – М. Бєвз) викликало шире захоплення слухачів.

Мета статті – визначення особливостей поліфонічної творчості композитора у контексті розвитку фортепіанної музики ХХ ст.

Об'єктом дослідження є композиторська спадщина В. Борисова у галузі фортепіанної музики, а **матеріалом** – прелюдія та подвійна fuga на теми української та російської народних пісень.

Розглянемо ту сферу творчості, аналогів якої в українській музиці мало, – це поліфонічні твори В. Борисова, зокрема, прелюдію та подвійну fuga на теми української та російської народних пісень. Твір мав програмний підзаголовок «300-річчю возз'єднання України з Росією присвячується».

На час створення диптиху – саме так назвав свій цикл автор – зразків поліфонічної думки в українській музиці існувало небагато: ранні fugи Я. Степового (1908), Л. Ревуцького (1913–1914), поліфонічні твори М. Колеси (1931), Н. Ніжанківського (1934), Л. Колодуба (1953). Звісно, яскравішим прикладом цього жанру на теренах колишнього СРСР був цикл Д. Шостаковича «24 прелюдії та fugи для фортепіано» (1950), і, безумовно, слугував могутнім поштовхом для українських митців до створення подібних композицій. (Доречно згадати цикл «34 прелюдії та fugи для фортепіано» В. Бібіка).

Прелюдія та подвійна fuga на українську та російську теми В. Борисова (1954) створена через декілька років після прем'єри циклу Д. Шостаковича стала своєрідною реплікою у діалозі з видатним композитором ХХ ст. Напружено-драматична прелюдія, розгорнута, складна інтонаційно та суто піаністична fuga (з роздільним експонуванням тем), насичена стретами, могутніми гармонічними вертикалями, що поєднують тематичні проведення зі протискладеннями та голосами супроводу, яскравим динамічним розвитком – потребують от виконавця неабиякої наснаги та майстерності.

На перший погляд, за програмою у вигляді присвяти, за фактурою, масштабом, динамікою – це декларативно-піднесена, радісна ода. (Згадаємо крилатий вислів Д. Шостаковича «*Наше дело – ликовать!*» після Постанови ЦК ВКПБ «Об опере «Великая дружба» В. Мураделі»). Однак у процесі роботи над диптихом В. Борисова виявляються інші змістовні «обертони». Парадоксальним для святкового твору є вибір тональності (досить згадати коло образів Меси h-moll І. С. Баха, Сонати h-moll Ф. Ліста, Шостої симфонії П. Чайковського), щоб зрозуміти: святковий твір навряд чи має забарвлення тональності скорботи. Зауважимо, що відомі обробки української народної пісні «Учора була суботонька» (української

фуги), зроблені за різні часи М. Лисенко та П. Яровинським, написані у ля-мінорі.

Парадоксальною є і інтонаційна будова циклу: тема прелюдії – протискладення української теми фуги у дзеркальному відображенні, а другий голос – тема «Учора була суботонька» – викладена у протилежному русі. Спочатку обернення, потім тема? Що це: натяк на зворотний бік питання? Відсутність сильної долі у мотивному ядрі української теми, з одного боку, слугує поштовхом до подальшого розвитку, а з іншого – створює відчуття безперервності розгортання мелодії. Вже у другому реченні композитор застосовує вертикально-рухливий подвійний контрапункт октави як дійовий засіб активізації музичного розвитку. Квінтовий мелодичний хід, що є «ядром» теми, у розвиваючих розділах набуває значення лейтінтонації. За допомогою секвенціювання, вертикальних перестановок голосів, інтенсивного тонального (a, c, es, f, g, a), динамічного (*p* – *ff*) та фактурного розвитку (підголоски, що набувають у процесі розгортання тем функцій лейтмотивів) відбувається ущільнення фактури, утворюються не тільки горизонтальні, а і вертикальні побудування.

Модифікований тональний план (за рахунок підключення побічних домінантових комплексів) сприяє напрузі тонально-коліристичного контрасту, інтенсивному сприйманню тональних відмінностей викладення тотожного музичного матеріалу. Середній розділ (Тетро 1) – кульмінація прелюдії. Українська тема, викладена у октавному подвоєнні, при підтримці могутніх акордів супроводження, на тлі органного пункту басового голосу вражає величчю та міццю. Симфонізації звучання сприяє залучення усіх регістрів роялю.

У репризному розділі прелюдії щільність фактури розробки зберігається, але поступове динамічне згасання звучання української теми створює ефект розрідження, віддалення зручностей.

Фуга композиційно поділена на український та російський підрозділи. Філософічність, глибина, поєднання декламаційного та пісенного тематизму відрізняють викладення української теми чотирьохголосної подвійної фуги. Як з'ясувалося, у «просторі» поліфонічного циклу українській сфері належить значно більше місця, ніж російській. Так, прелюдія, перший розділ та кода фуги (77 тактів) побудовані виключно на українському матеріалі; другий розділ (31 такт) експонує російську тему; у репризі (26 тактів) розробляються обидві теми (але в h-moll). Мажор з'являється лише у коді (9 тактів), де як гімн звучить українська тема.

Перша тема чотирьохголосної подвійної фуги – українська народна пісня «*Вчора була суботонька*», в оригінальному вигляді звучить як продовження образного строю прелюдії. Інтонаційна єдність «цементує» форму. Українська тема фуги підлягає варіантній розробці вже при експонуванні: друге речення модифікується за рахунок оспівування опорних звуків мелодії. Протискладення, як майже завжди у творах В. Борисова, набуває характеру лейтмотиву. На його низхідних ходах восьмих побудована перша інтермедія (тт. 8–9).

Тональний план експозиції традиційний – Т-D-T-D. Друге протискладення (тт. 10–13) динамізоване шляхом інтенсивного секвенціювання. При проведенні теми у третьому голосі скобками показаний найбільш вдалий (з точки зору якісного інтонування) розподіл голосів між руками.

Розробка скорочена: проведення теми в басовому голосі продовжується інтенсивним інтермедійним розвитком низхідних мотивів другого протискладення та призводить до стрети (тт. 29–36), яка вінчає перший етап розвитку фуги.

Російська тема – грайлива, танцювальна народна пісня «*У ворот, ворот батюшкиных*» – за характером контрастує українській. Синкопована, примхлива ритміка, швидкий рух створюють невимушений образ пісні-танцю. У гамоподібному русі шістнадцятих відчувається стабільна пульсація восьмих, що зберігається до кінця розділу. Підголосок імітує звучання народного оркестру, підсилюючи танцювальний образ теми. Поступова динамізація розвитку здійснюється за рахунок залучення втор. У такий спосіб зростає насиченість загального звучання.

Стрічковий рух голосів підкреслює народно-пісенне походження теми. Засоби розвитку дають підстави стверджувати думку про насичення поліфонічного твору енергетикою оркестрового письма (подрібнення мотивів, секвенціювання, вертикальні перестановки голосів, стретні проведення, а поряд з цим вичленування дієвих інтонацій, динамізація фактури за рахунок «оркестрової» педалі, трансформація музичних образів). Саме російська тема виявляє інший напрямок розвитку: якщо український тематичний матеріал випробовується виключно поліфонічними засобами, то російська тема у процесі розробки підкоряє собі усі голоси музичної фактури завдяки використанню В. Борисовим специфічних прийомів оркестрового письма: литаври басового голосу, блиск міді у верхньому регістрі, інтенсивна вібрація струнних у супроводі, невпинний рух октав утворюють величезне звукове поле, що охоплює усі регістри роялю.

Поліфонічна сутність фуги відновлюється тільки з появою української теми у репризі, що встановлює певну рівновагу, партнерство тем замість верховенства: спалахуючи, як блискавки у стрімкому русі кварто-квінтового «заклики» першої теми на тлі домінантового органно-го пункту призводять до триумфу української теми у кодї (*Maestoso*).

ВИСНОВКИ. Проаналізований твір викликає інтерес не тільки як документ історії, але і як неординарний, яскравий зразок української поліфонії ХХ ст.

Розглядаючи поліфонічний цикл В. Борисова «Прелюдія та подвійна fuga на українську та російську народні теми» на композиційному рівні, бачимо логічну, струнку конструкцію, у якій досить чітко поставлені образно-сміслові акценти, що створюють багатозначність тексту та підтексту цього унікального за художніми якостями твору.

Звертання до тематики, що хвилює сучасника, разом з натхненним опрацюванням багатющих джерел музичного фольклору (українського, російського, польського), невпинне вдосконалення майстерності – усі ці чинники сприяли ствердженню індивідуального творчого почерку композитора. Яскравий мелодизм, опора на народно-пісенні традиції поєднуються у творах В. Борисова з професійним використанням поліфонічних засобів, що робить їх надзвичайно привабливими для виховання у молодих виконавців принципів сучасного музичного мислення².

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Асаф'єв Б. *Музыкальная форма как процесс* / Б. Асаф'єв. – Л.-М., 1971. – 212 с.
2. Бевз М. *Сочинения В. Т. Борисова в классе общего и специализированого фортепиано* / М. Бевз. – К., 1992. – 22 с.
3. Калашнік П. *Риси стилю творчості В. Борисова* / П. Калашнік. – К. : Муз. Україна, 1979. – 112 с.
4. Клиn В. *Українська радянська фортепіанна музика* / В. Клиn. – К. : Наукова думка, 1980. – 314 с.
5. Швець-Савицька Н. *Пізній композиторський стиль в аспекті явища вікової гетерохронії* / Н. Швець-Савицька // *Мистецтвознавство України*. – К. : 2006. – Вип. 6–7. – С. 166–173.

² Автор статті мала змогу у 1980-і роки спілкуватися з метром, виконувати його фортепіанні твори. Це були часи створення композитором, що подолав поріг свого 75-річчя, великої кількості яскравих композицій у різних жанрах: три концерти для ф-но з оркестром, «Юнацький концерт» для скрипки з оркестром, «Дивертисмент» та «Музика для струнних», камерно-інструментальні твори, романси.

БЕВЗ М. ВАЛЕНТИН БОРИСОВ ЯК СВИДОК ЧАСУ. Розглянуто особливості поліфонічної творчості В. Борисова у контексті розвитку української музики ХХ ст. (на прикладі Прелюдії та подвійної фуги сі-мінор).

Ключові слова: поліфонія, оркестрове письмо, форма, тональний план.

БЕВЗ М. ВАЛЕНТИН БОРИСОВ КАК СВИДЕТЕЛЬ ВРЕМЕНИ. Рассмотрены особенности полифонического творчества В.Борисова в контексте развития украинской музыки ХХ ст. (на примере Прелюдии и двойной фуги си-минор).

Ключевые слова: полифония, оркестровое письмо, форма, тональный план.

BEVZ M. VALENTIN BORISOV AS A WITNESS OF TIME. The peculiarities of the polyphonic creative work by Borisov in the context of development of Ukrainian music of the XX century (on example of the Prelude and double Fugue in h- minor) is examined.

Keywords: polyphony, orchestral writing, form, tonal plan.

УДК 78.082.2 + 788.6

Надежда Михеева

**«БОЛЬШОЙ КОНЦЕРТНЫЙ ДУЭТ» К.-М. ВЕБЕРА –
ПЕРВАЯ РОМАНТИЧЕСКАЯ СОНАТА
ДЛЯ КЛАРНЕТА И ФОРТЕПИАНО**

Актуальность настоящего исследования обусловлена необходимостью заполнить пробелы в изучении романтической камерной сонаты. Соната для кларнета и фортепиано представляет собой особую жанровую разновидность камерной сонаты, которая возникла и интенсивно развивалась в XIX в. Для того чтобы выявить логику этого развития, необходимо обратиться к его истокам. Поэтому **объектом** исследования избран «Большой концертный дуэт» Карла-Мари Вебера. Специфика взаимодействия участников ансамбля в данном произведении, которая определила многие важные особенности дальнейшего развития романтической кларнетовой сонаты, становится **предметом** исследования.

В феврале 1810 г. 24-летний Вебер отправился в путешествие по Германии, не задерживаясь надолго ни в одном городе. Через год он прибыл в Мюнхен, где познакомился с выдающимся немецким кларне-