

3. *Зоряний час [Текст] : нариси до 95-річчя утворення ХНУМ імені І. П. Котляревського / Ред.-упоряд. Г. І. Ганзбург. — Харків : Видавництво ТОВ «С.А.М.», 2012. — 400 с.*

4. *30 сентября. Открытие XVIII Международного музыкального фестиваля «Харьковские ассамблеи» [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.dum.kharkov.ua/events1109.htm>. — Загл. с экрана.*

УДК 78 : 786. 2 (477. 54)

*Марина Бевз*

**ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ ХАРКІВСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ  
У КУРСІ ЗАГАЛЬНОГО ТА СПЕЦІАЛІЗОВАНОГО  
ФОРТЕПІАНО МУЗИЧНОГО ВНЗ  
(нотатки викладача)**

Загальне та спеціалізоване фортепіано у музичному ВНЗ – досить специфічна галузь фортепіанної педагогіки. Особливість її криється в тому, що рівень мислення студентів та сприймання ними музики, як правило, значно перевищує рівень їх вмінь та навичок у грі на фортепіано. Тому питання вдалого, доцільного вибору репертуару, створення сучасних програм з цього курсу є дуже актуальними. Особливо цінними у цьому контексті стають твори, що мають ясну музичну мову, зручні, з точки зору фортепіанної техніки, прийоми викладу, та, разом з тим, достатньо узагальнену, «дорослу» образність.

Для музичного розвитку особистості величезне значення має національний репертуар, оскільки «національне сприймання» світу звуків, органічний «звуковий фон», що формується в дитинстві – мелодика рідної мови, колискові пісні матері – створюють фундамент музичних уявлень, які розвиваються у процесі професійного навчання. Така «базова» наповненість звуковими враженнями сприяє розвитку навичок диференційованого інтонування, вірного та органічного фразування тощо.

Значення сучасних творів, що спираються на близькі та зрозумілі інтонаційні та жанрові сфери, ніяк не менше, ніж значення музичної класики. Включення цих творів до навчальної програми курсу,

на нашу думку, сприятиме не тільки оволодінню необхідними піаністичними навичками, але й подоланню певного психологічного бар'єру у виконанні опусів, що складають «золотий фонд» світової фортепіанної літератури. Вивчення творчого спадку українських композиторів ХХ ст., зокрема, представників харківської композиторської школи – один з шляхів, спрямованих на максимальний розвиток майбутнього музиканта-професіонала.

**Актуальність** пропонованого дослідження полягає у тому, що у сучасній науково-методичній літературі практично відсутні аналітичні праці, що розглядають фортепіанний доробок харківських композиторів, особливо у виконавському та педагогічному аспектах. Автор **має на меті** привернути увагу викладачів та виконавців до фортепіанної творчості відомих харківських композиторів, та, як наслідок, сприяти збагаченню сучасного педагогічного та концертного репертуару. **Об'єктом** розгляду є фортепіанна творчість В. Борисова, І. Ковача, М. Кармінського, В. Птушкіна, в аналізі якої ми спиратимемось на розроблену в українському музикознавстві методологію досліджень музики ХХ ст. [2; 3], **предметом** – специфіка аспектів трактовки жанрів фортепіанної музики яскравими представниками харківської композиторської школи.

Творчість відомого українського композитора *Валентина Борисова* (1901–1988) – класика харківської композиторської школи, автора багатьох творів у різних жанрах – є невід'ємною складовою скарбниці національного музичного мистецтва. В. Борисов належав до тієї когорти митців, які визначили шляхи розвитку професійної музики в Україні ХХ ст. Творчий спадок митця є у певному сенсі «літописом часу» – в ньому знайшли відбиток численні художні тенденції вкрай різнобарвної, суперечливої і, водночас, плідної епохи. Окрім значного вокально-симфонічного доробку, він є автором великої кількості камерних, вокальних, зокрема, фортепіанних, творів [1].

«Шість характерних п'єс для фортепіано», запропоновані до розгляду, містять у собі увесь спектр емоційних станів, спостережень, міркувань, осяяних світлом мудрості та великої любові до життя. Музична мова композитора, пронизана токами рідної землі, має в своєму арсеналі усі надбання професійного мистецтва кінця ХХ ст., органічно укорінені на національному ґрунті.

Різноманітні мініатюри, що складають цикл, мають програмні назви узагальнюючого характеру. Відкриває цикл «Імпровізація». Споглядальний настрій, створений у ній, закріплюється у «Сумному спогаді», але елегантне забарвлення останньої п'єси надає цьому стану більш індивідуалізованого характеру. Яскравий драматургічний контраст створює «Дивний танок», його енергійну, швидкісну лінію продовжує п'єса «*Perpetuum mobile*». Різкою зупинкою поступально-го руху є мініатюра «Біля братської могили». Роль жанрового фіналу, що урівноважує усі колізії попереднього розвитку, виконує «Скерцо». Темповий профіль циклу (*allegretto – adagio – scherzando – allegro – andante – vivo*) виявляє певну енергію просування у часі: дві повільні п'єси – дві швидкі – повільна – швидка. Чим ближче до кінця циклу, тим більш глибоким стає темповий контраст. Його можна розглядати і як втілення двох модусів життєдіяльності: рефлексійного («Сумний спогад», «Біля братської могили») та дієвого («Дивний танок», «Скерцо», «*Perpetuum mobile*»).

«Імпровізація» посідає особливе місце у циклі. П'єса є яскравим зразком адаптації елементів авангардних композиторських технік ХХ ст. на українському ґрунті. Вступний та заключний розділ «Імпровізації» побудовані на розкладених та зібраних у кластер п'яти-шестизвучних послідовностях. «Мозаїка» мотивів середнього розділу, щедро прикрашених мелізмами, що за своєю інтонаційною будовою нагадують українські інструментальні награвання, складається в лінію безперервного розгортання, що створюється за допомогою змінного метру. Оригінальні прийоми фортепіанного письма підкреслюють образну палітру твору: імпресіоністична трактовка тембральних фарб роялю, гармонічні «плями», що повторюються як фіксація об'єктивного, дещо статичного, стану, колоритне використання педалі тощо.

Гармонічну основу мелодики «Сумного спогаду» складає нон-акорд, в якому тритон *b-e* викликає майже фізичне ущемлення, відчуття душевного жалю. Трьохшарова фактура втілює три тембрових плани – профундовий бас *d*, акорди заповнення та мелодичний голос. Підголосок у верхньому регістрі надає звучанню п'єси багатомірності – як відбиття того, що здавна бринить у душі, і саме виконавець, який добре володіє майстерністю інтонаційного звукопису, має від-

чуття гармонійної та реєстрової фарби, здатен втілити всю тендітність, сповідальність образного строю «Сумного спогаду».

Стан споглядання, вслухування, згадування порушує «Дивний танок». В просторі циклу п'єса немов виконує функцію «повернення до реалій життя». Це твір токатного типу з ознаками рондальності. В. Борисов трактує жанр токати у дусі традицій композиторів ХІХ ст., у витриманій техніці *martellato*. Кластерність зі звукової фарби перетворюється у цій п'єсі у дієвий фактор руху; механістичність, інтонаційна жорсткість, характерна ритмічна напруга пунктирного мотиву, організованого стабільною пульсацією дводольного метру, створюють дещо гротескний образ. Контраст між тематичними та розробковими розділами пов'язаний із втіленням жанрових відтінків токатності – елементи скерцозної танцювальності, що втілюють атмосферу народного музикування, змінюються «чистою токатністю», побудованою на репетиційній техніці. Багаторазове повторення дружної ритмічної теми, своєрідна, насичена хроматизмами мелодика, що розгортається у стабільному механістичному русі, створюють яскравий, багатозначний образ.

«*Perpetuum mobile*» (етюд). Фактура п'єси побудована на остинатній фігурації дрібних тривалостей, що, звісно, викликає асоціації з механістичним рухом. Музична тканина п'єси складається із синхронного розвитку двох фактурних прошарків. Фігурації нижнього – в обсязі нони, дисонантність якої нівелюється квінтовым заповненням. У повній відповідності з нижнім прошарком рухається ритмічно узгоджений верхній, але його інтонаційна будова відмінна – остинатна фігура шістнадцятих складається з терцевих та секундових інтонацій, і цей інтонаційний мікст – поєднання квінт, терцій, секунд «під дахом» квартолей стабільно рухається у часі. Але втручання «реальної дійсності» – порушення остинатності руху та інтонаційної стабільності (тт. 23–25) – призводить до зупинки у модифікованому *C-dur* (зупинка явно не кінцева – тональність забарвлена мінорною секстою, тому створюється відчуття, що «далі буде»).

Друга частина простої двочастинної форми твору – спроба знову запустити двигун, але на іншому, більш енергійному рівні – замість шістнадцятих у фігурації з'являються дрібніші тривалості, інтонаційна будова ускладнюється, з'являються ходи на септими замість квінт,

звуковий діапазон розширюється, напруження зростає, стабільність супроводу змінюється синкопованим «гальмуванням» акордів, побудованих за квартовим принципом. Саме завдяки цим «додатковим зусиллям», майстерно та з гумором втіленим композитором музичними засобами, рух призводить до цілі – зупинки у *C-dur*. Подорож, хоча і з великими складностями, закінчилася вдало, але засвідчила, що «вічного двигуна» не існує і прекрасна мрія знову розбилася у зіткненні із реаліями життя.

Яскрава емоційність, відвертість, пафос вислову п'єси «Біля братської могили» обумовлені жанровою спрямованістю твору та підкреслені романтичним втіленням: «лістівською» фактурою, гіпертрофованою динамікою. Ознаки траурного проводу – повільний статичний рух з пунктирним ускладненням, підкреслена важкість сильних долей чотирьохдольного метру, динамічний профіль твору, що спрямований на втілення ефекту наближення звучання, низхідні мелодичні конструкції надають п'єсі характеру «репліки у діалозі з Ф. Шопеном» із використанням традиційної для жанру епітафії «системи знаків».

«Скерцо» – завершальна п'єса циклу. У творі панує ігрова стихія – це народне гуляння із танцями, піснями у супроводі народних інструментів. В. Борисов майстерно користується тембровим багатством роялю для імітації звучання волинки, струнних, дерев'яних духових. Мелодика п'єси, у якій майстерно використовуються композиторські техніки ХХ ст., яскраво виявляє свою національну приналежність завдяки діатоніці, кварто-квінтовим інтонаціям, квінтовим остинато басу. Однак не тільки характер інтонування поєднує першу і останню п'єси циклу: споглядальний, у дусі народних награвань, мотив середньої частини «Імпровізації» набуває енергії життя у «Скерцо». Прийом *martellato* в епізодах (форма твору – трьох-п'ятичастинна з ознаками рондальності) безпосередньо адресує до «Дивного танцю», механістичності руху в «*Perpetuum mobile*». Все життєдіяльне, активне зібране у «Скерцо», і тільки настроєм легкого смутку та пафосному емоційному вислову немає місця в цій п'єсі, що виконує роль оптимістичного фіналу.

У творчому спадку *Марка Веніаміновича* Кармінського (1934–1995) твори для фортепіано займають важливе місце. «Разные пьесы» та «Домашний зоопарк», «Пёстрая тетрадь» та «Новеллеты», «Театральные

інтермедии», «Музыка для детей», «4 партити для фортепиано» та «27 пьес в трёхдольном ритме» – це калейдоскоп яскравих образів. І цей перелік можна продовжувати: прозора «Багатель» мі-мінор та аскетичне «Ларго», парадний «Торжественный выход», галантний «Менует», буфонадний «Карнавал», ліричний, повний суму вальс «Прощание с летом», хоральна «Lacrimosa», пристрасна «Печальная строка из Лорки» та ін.

Програмність та чітко визначена жанрова приналежність – особливість творчого почерку композитора: наприклад, в альбомі «Музыка для детей» первинні жанри представлені маршем «Похід ляльок», сумною полькою «Осінній день», ліричним наспівом «Степом, степом». Музичні форми – вільні: прелюдія «Біля зарослого озера» та інтермецо «Образа», класичні: скерцино «Ляльки танцюють», маленьке рондо «Улюблена казка».

Використання епіграфів до творів – ще одна особливість творчого стилю композитора. Мініатюра «Печальная строка из Лорки» відкривається рядками поета у перекладі М. Цветаєвої: «Начинается плач гитары, разбивается чаша утра». Своєрідними епіграфами є назви: «А над нами голубое небо», «Песня Золушки» та рядок з чарівного вірша Г. Гейне «Чтобы спящих не тревожить». Спочатку – слово, потім – звук. Думається, М. Кармінський володів особливим секретом сполучення звуків, що впливають на глибинні рецептори людської душі, викликаючи безпосередній, невимушений відгук, апелюючи до найкращого та світлого, до того, що має корені в дитинстві.

У синтезі зі словесним компонентом програмна музика має й інші засоби конкретизації: на звуковому рівні – це прийоми імітації; просторові ефекти, що відтворюються фактурними засобами, регістровою драматургією, різним тембральним забарвленням. «Печальная строка из Лорки» – яскравий приклад програмної музики М. Кармінського. Рефреном п'єси є вільно організована одноголосна мелодія у діапазоні септими. Метрична організація дуже гнучка: заявлена трьохдольність слугує цементуючим фактором формування, але індивідуалізована тема рефрену, що втілює суб'єктивне начало, вільно рухається у часі. Перемінний метр підкреслює плинність музичного руху. Взагалі, прагнення до безперервності розгортання музики – одна з найхарактерніших ознак творчого стилю композитора.

Як елемент звукопису виступає синкопований мотив, що імітує гітарний pizzicat'ний акордовий супровід. Докладні ремарки автора стосуються як темпу та характеру (*Moderato con liberta*) п'єси, так і її динаміки, інтонування та штрихів. Твір – яскравий приклад того, як М. Кармінський вміє показати динаміку становлення емоцій. Імппульсивність, нервова експресія буквально «пронизують» музичну тканину, але... спалах емоцій пройшов, лишилися тільки самотність і тиша – закінчує п'єсу проведення теми рефрену у прозорій інструментовці початкової стадії розвитку, але на якісно новому рівні – «після бурі – спокій».

Фортепіано можна назвати творчою лабораторією *Ігоря Костянтиновича Ковача* (1924–2003): першими творами композитора були «Етюд в тріольних ритмах» та «Фантастична соната»; до вступу в консерваторію він підготував п'єси «Вірменський танок» та «Прелюдія», його дипломною роботою був Концерт для фортепіано з оркестром сі-мінор, а останніми творами – альбоми фортепіанних п'єс «По сторінках музичних жанрів» та «Бембі-альбом».

Загальна позитивність світосприймання, щирість, експресія, рух – основні характеристики музичного іміджу І. Ковача [див.: 4]. Фортепіанні твори композитора відрізняються чіткою логікою побудови форми у поєднанні з безпосередністю музичного висловлення, увагою до колориту гармонії з особливою схильністю до квартовості, тяжінням до остинатності супроводження, підвищеною увагою до акустичних властивостей фортепіано.

У «Дитячому альбомі» – першому з виданих творів І. Ковача – один з «китів» професійної музики – танок – представлений композитором досить різноманітно. Цикл складають «Український козачок», «Мазурка», «Вірменський танок», «Полька». І. Ковач враховує специфіку початкового етапу навчання грі на фортепіано у музичній мові п'єс циклу: яскраві мелодії добре запам'ятовуються, піаністична фактура зручна та корисна з точки зору фортепіанної педагогіки, агогічні та динамічні вказівки, дотримання яких сприятиме оволодінню різноманітними ритмічними малюнками, докладно виписані. Особливістю музичної мови п'єс циклу є також використання альтерованих ступенів ладу, що надає звісну терпкість звучанню, сприяє розвитку гармонійного слуху учня.

«Вірменський танок» – калейдоскоп яскравих образів, концертна п'єса середньої складності, яка має чітку структуру – рондо зі вступом та кодою. Контраст повільного розгортання та енергійних закінчень мотивів – одна з драматургічних знахідок цієї п'єси. Динамічний план твору побудований за принципом накопичення: кожний епізод – гучніше, яскравіше, «фактурніше» – за допомогою арсеналу крупної фортепіанної техніки: октав, акордів, тремоло, яке композитор вдало використовує.

«Сонатина-пікколо» І. Ковача – справжній шедевр у творчому доробку митця. Проста та щира, разом з тим – елегантна, зручна піаністично та зрозуміла за конструкцією (тричастинна форма з контрастною середньою частиною майже поглинає вільно трактовану сонатність). Музичний матеріал експозиції та репризи складає невимущена, дуже органічна тема (викладена двічі із тональним зрушенням, що відсилає до сонатності). Як м'яч, вона котиться з вершини-витоку на тлі остинатної фігурації супроводу. Варіантні закінчення мотивів, синкопований ритм, хроматизація мелодики не дають заслабнути увазі слухачів. Динамічний план побудований за принципом контрастного співставлення, що надає темі то прохального, то наполегливого характеру. Середня частина – *Quasi Cadenza* – фантастичний, казковий світ: час зупинився, немає розподілу по тактах, тільки власна тривалість звуку має значення. Складні септакорди «обтяжені», як гроно, секундами (секунда у цьому розділі – інтонація-загадка, стимул подальшого розвитку), секундові зітхання у верхньому регістрі, сміливі співставлення звучностей, динаміки, ритмічна різноманітність – пунктир, синкопи, фермати тощо – усі ці чинники створюють атмосферу казки, пробуджують уяву виконавця. У репризі початковий образ, як варіант динамізації форми, спочатку викладається у повільному русі, збільшених тривалостях та контрастній динаміці (*ppp*), що надає темі не грайливого, а сумного характеру. Повернення експозиційної швидкості (*Allegretto*) та початкового типу викладення тематичного матеріалу, створюючи драматургічну арку, цементує форму.

«Інтермеццо» – вдалиий внесок І. Ковача у ансамблевий фортепіанний репертуар. Чітка структура, яскравий тематизм, вмиле використання оркестральних можливостей роялю, драматургія руху, боротьби, перемоги – особливості цього твору. Це музика дії, музика життя.



Головний лейтмотив – лейтмотив руху – остинатна фігурація восьмих супроводу, на тлі якої розгортаються усі тематичні побудовання експозиційного та репризного розділів. Перша тема – наступальна, дещо механістична. Рояль трактований як ударний інструмент. Друга викликає асоціації з мелодикою «Концертино» Д. Шостаковича – світла та енергійна, сповнена оптимізму. «Інтермеццо» є яскравим прикладом використання І. Ковачем поліфонічних прийомів музичного письма (хоча суто поліфонічних творів в його доробку немає) – стретти, органні пункти, канонічне проведення тем. У поєднанні з умілим використанням акустичних можливостей роялю створюється ефект величезного об'єму звуку, стереозвучання. Контрастна середина – зона суворой, пафосної скорботи. Мужня, декламаційного характеру, тема з ритмоформулою маршу повільно розгортається на тлі литавр супроводу. Стреттне проведення теми у різних регістрах роялю сприяє напруженості інтонування, поступове «обростання» підголосками природно збільшує об'єм звучання та його забарвлення, надає блиск та урочистість кульмінаційному проведенню теми-гімну. Фактура твору демонструє майстерність І. Ковача у володінні прийомами оркестрового письма: тембри різних груп інструментів (ударні, мідь, струнні) втілені за допомогою відповідних барв різних регістрів роялю, докладно виписаних агогічних та динамічних вказівок, що чітко спрямовують роботу виконавця на досягнення необхідного автору звукового ідеалу.

«Концертино» – віртуозна, досить складна п'єса (форма твору – вільна з ознаками рондо-сонати), наповнена яскравими темами-образами – вражає сміливим поведженням І. Ковача з фортепіанною фактурою. Можна з упевненістю сказати, що весь піаністичний арсенал вміло використаний композитором у цьому масштабному творі. Жорстко дисонуючі акорди-кластери вступу є його лейтобразом. З'являючись у розробці та кодї, він слугує єдності форми. В крайніх розділах експонується та підлягає розвитку хроматизована, інтонаційно загострена, дуже моторна тема, що рухається на тлі остинатної фігурації супроводу, створюючи ефект безперервності, стрімкості руху. Остинатна фігурація шістнадцятих супроводження пронизує майже всю музичну тканину «Концертино», також виконуючи роль лейтобразу – невпинності, дієвості музичного розвитку. Рояль використо-

вується як ударний інструмент з великими шумовими можливостями – литаври басів, мідь, дзвони у верхньому регістрі тощо. Педалізація слугує підсиленню звукових ефектів, але не в розділах «secco».

Підкреслимо, що деяка калейдоскопічність є особливістю композиторського почерку І. Ковача. Усі розділи, усі музичні побудовання мають чіткі категоричні закінчення; в жодному творі композитора для фортепіано немає плавних переходів, а тим більше – об'єднуючих побудов.

*Володимир Михайлович Птушкін* – народний артист України, композитор та піаніст – з особливим натхненням створює фортепіанну музику: сонати та сонатини, інвенції, збірки п'єс для фортепіано соло та фортепіанного ансамблю. Музика маестро упізнається одразу – В. Птушкін має яскраво виражений творчий почерк, власну систему прийомів виразності, гармонії, фактури. В першу чергу, це – складний метроритм, «пристрасть» до синкоп та пунктирів як носіїв і характеру, і дії. «Біогенно» пульсуюча ритміка, драматургічна яскравість, концертність, особлива театральність, «стихія гри» у музиці – характерні риси творчої манери композитора. Скерцозність у поєднанні з глибинним ліризмом – головні грані образності творів митця.

Вивчення п'єс з «Дитячого альбому» В. Птушкіна буде дуже доречним у курсі загального та спеціалізованого фортепіано. Безумовними чеснотами творів, що складають цикл, є узагальнена образність («Коломийка», «Українська токата», «Балалайки»), опора на первинні жанри пісні, танцю, маршу, зручна піаністична фактура.

Безумовно, викличуть інтерес студентів створені у руслі традиції фортепіанних ансамблів для юних музикантів сюїти В. Птушкіна для двох фортепіано – «Віндзорські жартівниці», «Театральний калейдоскоп», «Гуллівер», сповнені гумору, дотепних акустичних та фактурних «цікавинок».

**Висновки.** Питання фахового виховання знаходяться у центрі уваги музикантів-професіоналів з часів формування професійного музичного мистецтва. Курс загального та спеціалізованого фортепіано у музичному ВНЗ спрямований на пізнання музики у всій її різноманітності через фортепіано, оскільки саме фортепіанна підготовка в значній мірі обумовлює можливість широкого охоплення та глибинного засвоєння як фахових, так і музично-теоретичних дисциплін.

Досягненню цієї мети сприяє ретельно підібраний репертуар, цінним внеском в який є фортепіанні твори відомих українських композиторів, яскравих представників харківської композиторської школи – В. Борисова, М. Кармінського, І. Ковача, В. Птушкіна.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. *Калашиник П. П. Риси стилю творчості В. Борисова [Текст] / П. П. Калашиник. — К. : Муз. Україна, 1979. — 112 с.*
2. *Кияновська Л. Українська музична культура [Текст] / Л. Кияновська. — Львів : Триада плюс, 2009. — 335 с.*
3. *Клин В. Українська радянська фортепіанна музика [Текст] / В. Клин. — К. : Наукова думка, 1980. — 314 с.*
4. *Тишко Н. Ігор Ковач [Текст] / Н. Тишко. — К. : Музична Україна, 1980. — 52 с.*

УДК 786.2.082.2:78.071.1 (477.54)

*Оксана Данилова*

## **ДЕСЯТАЯ ФОРТЕПИАННАЯ СОНАТА ВАЛЕНТИНА БИБИКА: ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ДОМИНАНТЫ**

**Фортепиано XX столетия – инструмент бесконечно развивающийся. Для меня это самый теплый, выразительный и человеческий инструмент. У меня к нему любовь на всю жизнь. Это единственный инструмент, который звучит во всех моих ста опусах.**

В. Бибик

Десятая соната для фортепиано (ор. 98) была создана Валентином Бибикиком в 1993 г. и посвящена известной пианистке Виктории Ивановне Лозовой, доценту кафедры специального фортепиано Харьковского института искусств им. И. П. Котляревского. После Десятой сонаты из-под пера художника появятся на свет ещё несколько