

highlighted the determination and courage of Mazepa, downward seconds measures created sad and pitiful image of the sufferer, his emotional decline. And in a very bright scene of composition appeared intonations of fate – triple knock that asked the question: to live or not to live?

Artists seen in Mazepa perfect hero, free from the conventions of the era, social and political shackles of everyday reality, that is not afraid to defend their ideas of freedom and acted outside the national context. But for us I.Mazepa is a historical person with a high idea of a free Ukraine, which he carried through his life.

Keywords: hetman Ivan Mazepa, symphonic poem, Western European Romanticism.

Любов Сняк

МЕЛОДРАМА Е. ГРІГА «БЕРГЛІОТ»: КОМПОЗИЦІЙНО-ДРАМАТУРГІЧНІ ВЕКТОРИ ДОСЛІДЖЕННЯ

Творчість видатного норвезького композитора-романтика Едварда Гріга не раз ставала об'єктом наукових досліджень. Здавалося б, за більш ніж століття його музична спадщина ретельно вивчена. Але, не всі жанрові сфери, в яких працював композитор, є достатньо вивченими. Так, наприклад, музичний театр Гріга, у порівнянні з вокальною лірикою і фортепіанними творами, висвітлений значно скромніше.

Музично-драматичні твори Е. Гріга, що виникли у 1870-ті роки, складають окрему, епічну сторінку в його спадщині. Ця жанрова віха в творчості композитора нерозривно пов'язана з постаттю Б. Бйорнсона. Саме цей великий норвезький драматург привніс у музичний світ Гріга свої сміливі ідеї та надихнув композитора на створення чотирьох яскравих, різножанрових театральних опусів: драматичної сцени «У врат монастиря», мелодрами «Бергліот», музики до драми «Сігурд Хрестоносець», незавершеної опери «Олаф Трюггвасон». Ці твори стоять у витоків національного норвезького музичного театру, проте й досі мало відомі за межами Скандинавії. Саме цей факт обумовлює **актуальність** обраної теми. **Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше у вітчизняному (і не тільки) музикознавстві мелодрама Гріга «Бергліот» стає об'єктом аналітичних спостережень. **Мета** даної публікації – дослідити особливості композиції та драматургії твору норвезького композитора.

Робота Гріга над мелодрамою «Бергліот» розпочалася в 1871 році і дійшла свого завершення тільки через чотирнадцять років. Прем'єра пройшла з успіхом, п'єса була тепло зустрінута і публікою, і критикою.

Перед тим як зосередитися на особливостях власне мелодрами «Бергліот», слід звернути увагу на специфіку її жанру. Основна інформація відносно нього міститься в енциклопедичних словниках і в окремих статтях, присвячених мелодрамам конкретних авторів. Витоки мелодрами сягають далеко вглиб століть ще до античних часів, проте самостійним жанром музичного театру вона стає тільки з середини XVIII ст. В мелодрамі дійові особи не співають, що становить головну відмінність від існуючих вже на той час музично-драматичних жанрів, вони тільки декламують свій текст під музичний супровід. Таке поєднання виразного проголошення поетичного тексту і музики стало відоме як «мелодекламація». Цікаво, що в XIX столітті, саме в той час, коли Гріг береться за роботу над «Бергліот», мелодрама, як жанр, майже зовсім зникає із сцени музичного театру і використовується епізодично лише у вигляді композиторського прийому.

В основу сюжету «Бергліот» покладена сага давньоісландського скальда Сноррі Стурлусона «Сказання про Бергліот», в якій змальована сильна жіноча натура, з незламним стрижнем, що наперекір усім життєвим перипетіям залишається гордо стояти з високо піднятою головою. Така Бергліот, дружина Ейнара Тамбешельвера. Саме така Бергліот підкорила спочатку неосяжне, хоч інколи дикувате, серце Б. Бйорнсона, спонукавши його до створення своєї поеми, а згодом, й чутливу душу Гріга.

Мелодрама «Бергліот» – цілісний самостійний музично-драматичний твір, що виділяється посеред інших театральних праць композитора вибудованістю композиції, драматургічною логікою розгортання дії, змістовною завершеністю. Сценарна драматургія тут повністю співпадає з драматургією музичною, головним завданням якої є розкриття власними засобами сюжетних подій п'єси, емоційних станів героїні, її не висловлених вголос думок і почуттів.

В ході дослідження мелодрами «Бергліот» нами був зроблений дослівний переклад літературного тексту українською мовою з єдиного знайденого нами примірника, викладеного давньоанглійською мовою. Внаслідок аналізу поетичного і музичного тексту ми мали змогу умовно поділити структуру «Бергліот» на дев'ять відносно самостійних епізодів, що підвело до наступних висновків. В основу драматургії «Бергліот» покладено цікаву нетипову двофазну схему розвитку. На наш погляд, вона може бути представленою у вигляді хвилі, в графічному зображенні якої однозначно виділяються три точки: її зародження (початок), гребінь (вершина) та кінець.

Перша фаза цієї хвилі – висхідна від початку до вершини – включає в себе розстановку конфліктних сил, визначення контексту подій, а також

експонування образу головної героїні і його еволюцію. В цій висхідній фазі, що охоплює перші п'ять епізодів, демонструється багатогранний образ Бергліот, яка перероджується з кожним новим етапом розвитку. При введенні в ситуацію, в момент ознайомлення з контекстом подій, ***Бергліот сповнена гордості і щастя***, адже її чоловік – ватажок норвезьких селян – разом із сином запрошені в замок самого короля для мирних переговорів.

Наступний етап – ***Бергліот охоплена тривогою*** – незрозумілі звуки боротьби долинають з боку замку. Відкритий конфлікт ще відсутній, страшні передчуття Бергліот ще можуть не здійснитися. Але мир порушено. В третьому і четвертому епізодах ***Бергліот у розпачі*** – ті, кого вона так кохала, мертві, і поривання врятувати їх абсурді. П'ятий епізод – вершина першої фази розвитку – ***Бергліот сувора і витримана***. Вже немає місця емоціям і душевним переживанням. Перш за все вона – дружина короля, і це не дає змоги в словах вилитися її горю та жалю. Весь біль, весь відчай, що переповняють Бергліот, знаходить своє вираження в музиці: одночасно величній і надламаний, овіяній прохолодною стриманістю півночі. Ми бачимо, як через певні етапи розвиток підходить до своєї кульмінації. Проте, на наш погляд, це не просто місцева вершина. Це – кульмінаційний момент драматургії всього твору, причому драматургії як сценарної, так і музичної (в подальшому розвитку мелодрами епізоду такої емоційної сили та внутрішньої напруги більше не буде).

Друга фаза розвитку – дзеркально протилежна першій. Відштовхуючись від кульмінаційної точки, дія йде на спад, поступово повертаючись до первісного пункту, але вже на новому рівні. З початком другої фази Бергліот закликає народ до помсти, але ці призови дещо безглузді, наче агонія вже мертвого тіла. Спроби змінити щось, хоча б так вгамувати біль, в той час як всередині вже необоротно розростається порожнеча. Останній епізод у композиції «Бергліот» – фінальний траурний марш – це трагічна розв'язка мелодрами. Бергліот повертається до спорожнілої домівки, де все, буквально кожна дрібниця, буде вічно нагадувати їй про втрату.

Як зазначалося раніше, принципи, закладені в основу сценарної драматургії, знаходять своє вираження й через суто музичні закономірності. Музика Гріга не просто посилює сенс, закладений в слові, не тільки деталізує і звукозображає сюжетні події, але й виступає рівним, повноправним «оратором» поряд з живою мовою, нерідко повідомляючи слухачеві більше, ніж слова читця. Так, в ключових епізодах мелодрами у Гріга завжди звучить оркестр: *піднесений початковий епізод мелодрами* – урочистий марш із чіткою чотиридольною метрикою, пунктирним акцентованим ритмом та тріолями, акордовою фактурою, фанфарними

інтонаціями та висхідними кварто-квінтовими ходами у мідних духових; *драматична кульмінація* – скорботна сарабанда в неспішному темпі «кроку», тридольному метрі із синкопованим ритмом, чия безвідрадна мелодія завуальована в тяжких акордах хоральної фактури; *трагічна розв'язка*, позначена рукою автора як «*marcia funebre*» – траурний марш із монотонним ритмом супроводу, грузною акордовою фактурою, болісними «ламентозними» зітханнями мелодії – все це відносно розгорнуті (в масштабах загального цілого) сольні оркестрові сцени.

Цікава закономірність простежується і в композиційних особливостях кожного окремого епізоду «Бергліот». В загальній структурі мелодрами лежить принцип чергування замкнених за формою номерів із розімкненими побудовами наскрізного типу. З дев'яти виділених нами епізодів лише наведені вище три оркестрові сцени, що позначають головні етапи дії, мають чіткі, завершені, логічно вибудовані форми: складний період із доповненням в центральній сарабанді та проста тричастинна форма в двох маршах, що обрамляють мелодраму. Своєю композиційною визначеністю ці епізоди ніби маркують межі драматургічних етапів дії – її експозиції, кульмінації та розв'язки.

Логіка тонального плану «Бергліот» полярна одвічній бетховенській концепції «від темряви до світла»: до мажор – «чиста» життєрадісна тональність першого епізоду, зазнаючи ряд тональних метаморфоз, трансформується в заключному траурному марші в однойменний до мінор – тонально-семантичний символ драматизму, печалі і скорботи. Окрім цієї явної тональної арки, що лежить на поверхні, тут присутні більш глибинні закономірності: якщо умовні тонічні устої всіх епізодів твору розташувати у межах однієї октави, то можливо простежити висхідний рух до найвищої точки, яка збігається з кульмінаційним епізодом мелодрами.

	g	
fis		fis/e
d/e		D/es
D		cis
C		C

Цікавою представляється й інтонаційна драматургія «Бергліот». В якості кріпильних тематичних мостів між епізодами мелодрами Грігом використаний ряд тем-ремінісценцій, що воскрешають спогади минулого в нових барвах. Одним з таких відлунь є тема початкового гордівливого урочистого маршу, яка в четвертому епізоді звучить болісно та надламане.

Повертається лише первісний темп, але з авторською ремаркою «набагато спокійніше». Замість життєрадісного до мажору звучить скорботний *es-moll* з властивим йому похмурим затемненим колоритом. Від попереднього світлого вступу залишається тільки витриманий в басу звук «с» – як згадка про нещодавнє щастя. Конфлікт тональних устоїв (*es-moll* / *C-dur*), присутній в цьому розділі, неймовірно загострює трагічну атмосферу. Жахлива реальність, нарешті, доходить до свідомості Бергліот. Розум її вже збагнув, що нічого не змінити, але серце все ще шепоче: «Це неправда!». Початкова тема з'являється і в фінальному траурному марші. Мотив з її середнього розділу, в якому насилу можна розрізнити «ламентозні» інтонації, набуває свого істинного значення в заключному епізоді. Змінюючи темп, лад, але фактично не втрачаючи своїх мелодичних контурів, ця ремінісценція служить черговою сполучною аркою в творі.

Крім тем-спогадів в мелодрамі присутні й окремі інтонаційні звороти, що планомірно застосовуються при характеристиці і розвитку певних образів. Так, для відтворення героїчних картин минулого, славетних битв і військових подвигів вводяться урочисті фанфарні інтонації, зокрема, призивні інтонації з'являються кожного разу, коли Бергліот закликає народ до помсти. Взагалі ж, Бергліот супроводжує цілий комплекс інтонацій: не тільки специфічні квінтові закликі, але й «ламентозні зітхання», й риторичні фігури *catabasis*, *circulatio*, що підкреслюють безвихідь її стану.

Всі наведені характеристики відносяться до музичного матеріалу, зосередженого в партії оркестру, сам же монолог актриси представляє собою поетичний текст, що виразно промовляється на фоні інструментального супроводу. Єдині авторські уточнення щодо виконання з'являються в останньому епізоді мелодрами: кожна фраза тексту розташовується над тим тактом, де вона має прозвучати, на початку фрази композитором виписуються паузи, що регламентують момент вступу читця відносно музичного тексту, а над кожним складом вказуються його тривалість і штрих, проте вказівка на висоту звуку відсутня.

Підсумовуючи вищезазначене, можна зробити висновок, що всі наведені особливості мелодрами «Бергліот», безумовно, продиктовані прагненням Гріга втілити трагізм драми Бйорнсона на різних рівнях музичного твору: інтонаційному, тональному, сюжетному, структурному.

Характерні риси, притаманні драматургії і композиції «Бергліот», знайдуть своє переломлення в музично-драматичних творах подальших років: музиці до драми «Сігурд Юрсальфар» та незакінченій опері «Олаф Трюгтвасон».

1. Бенестад Ф., Шальдеруп-Еббе Д. Эдвард Григ – человек и художник / Ф. Бенестад, Д. Шальдеруп-Еббе; пер. с норв. – М. : Радуга, 1986. – 374 с.

2. Григ Э. *Избранные статьи и письма* / [общ. ред. О. Е. Левашова]. – М. : Музыка, 1966. – 447 с.
3. Левашова О. *Эдвард Григ – очерк жизни и творчества* / О. Левашова. – [Изд. 2-е]. – М. : Музыка, 1975. – 624 с.
4. Foster B. *Edvard Grieg's «Bergliot»: A Forgotten Masterpiece* / B. Foster. – DGR Books, 2002. – 33 p.

Синяк Любов. Мелодрама Е. Гріга «Бергліот»: композиційно-драматургічні вектори дослідження. В статті об'єктом дослідження вперше стає мелодрама «Бергліот» Е. Гріга. Розглядаються закономірності інтонаційно-драматургічного розвитку твору, особливості його композиційної організації, специфічні ознаки жанру, функції оркестру.

Ключові слова: Е. Гріг, «Бергліот», мелодрама, музичний театр Норвегії.

Синяк Любовь. Мелодрама Э. Грига «Берглиот»: композиционно-драматургические векторы исследования. В статье объектом исследования впервые становится мелодрама «Берглиот» Э. Грига. Рассматриваются закономерности интонационно-драматургического развития произведения, особенности его композиционной организации, специфические признаки жанра, функции оркестра.

Ключевые слова: Э. Григ, «Берглиот», мелодрама, музыкальный театр Норвегии.

Sinyak Lubov. Edvard Grieg melodrama «Bergliot»: compositional and dramaturgical research vectors. In this article melodrama «Bergliot» of Edvard Grieg first becomes an object of study. The research subjects are regularities of intonation-dramaturgical development of the musical work, peculiarities of its compositional organization, the specific features of the genre, and the functions of the orchestra.

So, the article explores the features of composition and dramaturgy of the musical work. Also there is a brief sheet about the history of creation and the premiere performance. A special attention is paid to the specific features of the genre of melodrama, which fully still not been studied despite its long history. Also this article contains short information about the literary source, which formed the basis of the plot of the melodrama.

During the study, the literary text of «Bergliot» was literal translated into Ukrainian for the first time. This fact gave the opportunity to explore the plot of melodrama more qualitatively, to divide the product structure into separate episodes, to conclude the atypical biphasic symmetrically opposite development scheme, to establish the climaxes areas of the screenwriting dramaturgy and compare them with the musical dramaturgy.

Comparison of the last one made it possible to identify three key episodes of melodrama, in which the principles underlying the screenwriting dramaturgy are expressed through the purely musical regularities. Here analyzed the structure of some orchestral numbers, studied the function of orchestra, regarded the logic of tonal plan.

Also among the other research subjects is the regularities of intonation-dramaturgical development of melodrama «Bergliot»: features of the use of themes-reminiscences, specifics of the application of some intonations in the describing and development of certain images.

All these characteristics relate to the musical material, concentrated in the orchestral party. The actress monologue is a poetic text that is spoken in the background instrumental accompaniment, so in the article he paid less attention. The concluding sentences contain the information about the further development of the analyzed peculiarities of dramaturgy and composition of Edvard Grieg's melodrama «Bergliot» in later musical-dramatic works of the composer.

Keywords: E. Grieg, «Bergliot», melodrama, Norwegian Musical Theatre.

Вадим Ракочі

SOLI ДРУГОЇ ЧАСТИНИ СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТА Й. БРАМСА

Скрипковий концерт Й. Брамса – одна із визнаних перлин жанру. Створений у 1876 році, він незмінно привертає увагу виконавців і належить до кількох «обраних» скрипкових концертів в історії світової класичної музики. Проте в роботах дослідників він не знайшов такого ж значущого місця і розгляд концерту, як правило, здійснюється в контексті загального аналізу творчості композитора. Саме під таким кутом в своїй монографії скрипковий концерт розглядає О. Царьова [8]. Зосередженість дослідниці на жанрі симфонії в творчості Й. Брамса призвела до дозованої уваги щодо інструментальних концертів загалом і скрипкового концерту зокрема: побіжно розглянуто співвідношення соліста й оркестру, але особливості оркестрового викладення у Й. Брамса потребують додаткового висвітлення.

В збірці, присвяченій музиці Австрії та Німеччини XIX сторіччя [9], інструментальні концерти Й. Брамса проаналізовані значно детальніше. Зазначається рівність функцій соліста і оркестру, що на думку автора вказує на завуальоване втілення Й. Брамсом ознак жанру *concerto grosso*. Та головна увага традиційно приділяється образному наповненню концерту, що має як висновок порівняння із скрипковим концертом Бетховена: «обом творам притаманна краса рідкісної гармонічності» [9, с. 475].