

СКРИПКОВИЙ ЦИКЛ БОГДАНА ШИПТУРА З ЕПІГРАФАМИ ІЗ ПОЕЗІЇ МАРІЙКИ ПІДГІРЯНКИ ДЛЯ ДІТЕЙ

Климбус І.М.

Навчально-науковий інститут мистецтв
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Стаття присвячена аналізу циклу Богдана Шиптура для скрипки й фортепіано, який складається з чотирьох п'єс із програмними назвами та епіграфами з віршів Марійки Підгірянки для дітей. Перша п'єса «В літню пору» позначена рисами пісні-маршу. Друга п'єса «Дзвіночки» містить звуконаслідувальний «лейтмотив», що володіє смисловою функцією. Третя п'єса «Колишися калинонько» вирізняється ліричним настроєм, нагадує народні колискові. Фінал «Ой селом, селом» є розгорненою картиною з різноманітним тематизмом – від коломийкової скоромовки до імпровізаційного речитативу та задумливої споглядальності. В цілому цикл Б. Шиптура поєднав національно-характерну образність, властиву віршам поетки, та музичну лексику, інспіровану ними.

Ключові слова: композитор, поетка, скрипка, вірш, фортепіано, цикл, програмність.

Постановка проблеми. Сучасний етап викладання гри на скрипці (як і на будь-якому іншому інструменті), разом із засвоєнням надбань світового репертуару, потребує ширшого залучення кращих здобутків українських композиторів. Національні пріоритети вибору навчального матеріалу в музично-освітньому процесі мають вагоме підґрунтя, оскільки відомо, що такі твори володіють потужним етногенетичним зарядом для сприйняття та відтворення (інтерпретації), знаходять безпосередній емоційний відгук, який спирається на підсвідомі чинники психіки учня, виконавця та слухача. Крім того, в наших соціокультурних обставинах загострюється необхідність виховання культурної ідентичності та національної гідності в молодого покоління змалку. З огляду на потенційні ресурси програмних композицій, які поєднують інструментальну музику з духовно-етнічними цінностями української поезії, значний інтерес представляє цикл Богдана Шиптура для скрипки та фортепіано, імпульсом для створення якого послужили вірші Марійки Підгірянки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Творчість Б. Шиптура досі докладно не досліджувалася сучасними музикознавцями. Відомо лише про науково-популярні статті узагальненого плану ([1], [2], [4]), де відсутній аналіз стилю митця чи окремих галузей його творчості.

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Інструментальна галузь творчості Б. Шиптура та відношення митця до програмності в скрипкових композиціях ще не була предметом окремого дослідження в музикознавчій літературі.

Мета статті полягає у виявленні особливостей втілення принципу програмності у скрипковому циклі Б. Шиптура для дітей.

Виклад основного матеріалу дослідження. Богдан Шиптур – наш сучасник – композитор, педагог, музично-громадський діяч – народився 1951 року на Івано-Франківщині, навчався у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка в класі композиції А. Кос-Анатольського. Серед мистецьких надбань Б. Шиптура – твори для струнного й духового оркестрів, камерно-інструментальна та камерно-вокальна музика, хори на слова Т. Шевченка, І. Франка, опрацювання народних пісень та ін.

Тим часом фортепіанні та скрипкові композиції виявляють виразне тяжіння автора до програмності – конкретизації художнього задуму через метафоричну назву. Так, Б. Шиптуру належать «Прикарпатська сюїта» для скрипки та фортепіано, дитяча сюїта для фортепіано «Карпатська», музичні картини для фортепіано «На Верховині», «Вівчарські світанки», «Пісня жайворонка» для скрипки з оркестром. «У багатьох творах автор яскраво передає гуцульський колорит, міцно спирається на побутові жанри» [2, с. 14]. Переважна більшість творів Б. Шиптура, пов'язаних із карпатським краєм, представляють картинно-настрійний тип програмності.

Як зразок сюжетної програмності, може розглядатися цикл п'єс для скрипки та фортепіано, скомпонований за уривками з віршів Марійки Підгірянки й адресований дітям (опублікований 1998 року). Поетична лексика задає сукупний орієнтир образів і характеру музики, водночас спрямовуючи увагу до деталізації семантичного сприйняття інтонаційно-звукового потоку, пошуку музичних «еквівалентів» фабули вірша.

Марійка Підгірянка (літературний псевдонім Марії Домбровської, уродженої Ленерт) – відома поетка й педагог, також уродженка Гуцульщини [3, с. 5]. Роки її життя: 1881-1963. Володіла талантом писати для дітей, в її творчій манері природно поєдналися дидактично-виховні та естетично-образні компоненти. Одне з провідних місць у творчості Марійки Підгірянки займає пейзажна лірика, де вона з великою теплотою і щирістю «олюднює» природу, запозичуючи окремі мовно-характерні мотиви з українського фольклору. Деякі вибрані Б. Шиптуром поетичні уривки містяться в її збірці «Мої пісні», тому вірші закономірно перегукуються з музикою в жанровому плані (маршова пісня, колискова, коломийка тощо), а також у своїй мелодиці, ритміці, виражальних і зображальних можливостях.

Скрипковий цикл Б. Шиптура складається з чотирьох номерів. До першого номеру з назвою «В літню пору» додано поетичне мотто:

«Пусти мене, мати, в літню пору
У гай, до сонця, до простору,
Пусти мандрувати,
Край свій пізнавати...».

Ця мініатюра (Allegretto, 2/4, a-moll) має риси пісні-маршу, зокрема, стали метричну пульсацію, енергійний і цілеспрямований характер. На нього націонале короткий фортепіанний вступ на форте, з типовим фанфароподібним заклічно-сигнальним зворотом, який складається із акцентованих низхідної та висхідної кварт. Та й сама мелодична партія скрипки (з двох тем) вирізняється чітким квадратним членуванням, повторами коротких мотивів, в тому числі з елементами фанфарної ритміки. Ладотональними особливостями скрипкової партії є діатонічний мінор і наповнення подвійними нотами (паралельними квінтами), в той час, коли у фортепіанному супроводі присутні альтеровані щаблі. Обидві теми доповнюють одна одну. Якщо перший (6+4) притаманні риси урочистої інтродукції, в якій подекуди підкреслено значимість кожної частки такту акцентами, то друга тема є власне маршовою. Дві ідентичні фрази останньої, що складають середину п'єси, отримують контрастне динамічне оформлення (фортісімо й піано) та різні функції ладогармонічної основи в партії фортепіанного супроводу (спочатку мелодичний мінор, потім відхилення в паралельний мажор і знову мелодичний мінор).

Скорочену репризу ознаменовує фанфароподібний зворот фортепіанного вступу. Подальший супровід скрипкової теми базується на остинатній фігурації шістнадцяток, побудованій на квартовій інтерваліці цього ж вступного звороту, але октавою вище. Басова лінія фортепіано впевнено модулює до однойменного мажору. П'єса закінчується піднесено-радісно висхідними квартовими ходами й фанфарним утвердженням тоники у високому регістрі й гучному звучанні (ff).

Епіграф до другої п'єси «Дзвіночки» такий:

«Пробудилися дзвіночки

В широких полі.

Задзвонили на добро,

На добру долю».

Текст уривку вірша про квіти-дзвіночки передбачає прийоми звуконаслідування. Цими прийомами, зосередженими в партії фортепіано, розпочинається твір (Allegretto, 2/4, F-dur). У стишеному звучанні верхнього регістру, на терцевому тоні, лунають стакатні вісімки, далі – короткі ліги шістнадцяток із терції на кварту й знову ті ж вісімки. Це «лейтмотив» дзвіночків, який після одноголосого експонування повторюється кілька разів із додатком басового голосу, що на початку є доволі самостійним і лише з появою скрипки дістає суто акомпануючу роль (остинатні ходи із двох розкладених квінт «фа-до» та «ре-ля», що є показниками мажоро-мінору).

Скрипкова тема – легка й грайлива, насичена стрибками на октаву, септиму й сексту. Як і в попередньому матеріалі, тут присутні короткі ліги, проте серед них переважають низхідні. Фортепіано веде контрапунктичну лінію на піано до дещо голоснішої скрипкової мелодії. У десятому такті скрипкової партії з'являється злегка модифікований «лейтмотив дзвіночків»: він рухається донизу, від різних щаблів і має в першому проведенні низхідний напрямок шістнадцяток (на відміну від першопочаткового). Однак, органічно вплітається до звукової тканини й служить переходом до другої скрипкової теми з яскраво ви-

раженим танцювальним нахилом першої фрази (на що вказує, передусім, синкопа на «порожній» квінті фортепіанного супроводу). Друга фраза, побудована на «лейтмотиві дзвіночків», завершується несподіваним тональним зіставленням (F-dur – A-dur із пониженим VI щаблем) на тлі значного посилення гучності. Цим вноситься відчуття зміни колориту картинно-образної замальовки природи; змінюються також інтонаційно-фактурні мотиви, що передають короткий діалог скрипки й фортепіано. Це кульмінація п'єси. Наступне зіставлення з тональним d-moll знаменує динамізовану репризу, що варіантно розвиває першу скрипкову тему з її стрибками-лігами та плавно перетікає від піано до форте, за допомогою «лейтмотиву дзвіночків», до основної тональності. У контрапункті скрипкової і фортепіанної ліній автор застосовує винахідливі співвідношення дзеркально-оберненого та рівнобіжного руху. Завершується твір весело й упевнено.

Третя п'єса «Колишися калинонько» (Moderato, 3/4, a-moll) є ліричним острівцем у циклі. Її епіграф закладає основу для цього:

«Колишися, калинонько,

Колишися.

Зеленим листочком

Розпишися».

З коливальних мотивів розпочинається двотактовий фортепіанний вступ. На їхньому тлі звучить тема скрипки, що інтонаційно-ритмічною організацією і задушевною наспівністю нагадує народні коліскові. Цю подібність підтверджує вживання перемінної метрики та перемінної ладовості (мінор – паралельний мажор – мінор). З арсеналу народно-пісенної творчості автор запозичив також композиційну структуру твору, що складається, за аналогією до куплетної пісенної форми, з двох частин-строф, розділених вступним двотактом.

Друга частина розгортається варіантно-варіаційним способом. Тема скрипки переноситься у нижчий регістр, дещо видозмінюється: чет-вертні тривалості заступають по дві вісімки, тобто подрібнюються. Та композитор більше трансформує фортепіанну партію: якщо в першому «куплеті» вона дублювала терцево-кантовим викладом скрипкову мелодію-тему, то в другому доповнюється «квазі-імітаційними» зворотами, з короткочасними переміщеннями у вищий регістр. Як і в першій п'єсі циклу, тут у скрипковій партії переважає діатоніка (підвищений сьомий щабель фігурує тільки один раз), тоді як у партії фортепіано нерідко зустрічаються альтеровані щаблі й хроматизми. Так і в останньому акорді твору використано шостий підвищений ступінь у його секстакорді (а не на тоніці).

Остання п'єса «Ой селом, селом» (Allegro, 4/4, D-dur) – найбільш розгорнена картина циклу, в якій змальоване українське село. Вона нахненна таким епіграфом:

«Ой селом, селом

Гомінко кругом.

Кожна пташечка співає,

Над квітками бджілка грає».

Скрипка вступає на форте, з енергійним розмахом октавних стрибків акцентованими квінтовими тонами-чвертками, після чого фортепіано вторує їй паралельними квартами й квінтами вісімок, теж

з акцентами. Цією кварто-квінтовою відразу «задається» пасторально-народна аура твору.

З четвертого підвищеного й акцентованого щабля починається головна тема, що звучить у скрипковій партії. Чергуються «за право» сильної частки такту суміжні щаблі (четвертий підвищений і п'ятий). Назагал тема розвивається у безупинному русі з акцентуванням різних тактових одиниць, створюючи враження постійного гамору, відгомону різноманітних сільських робіт і буйного різномалювання природи в літні дні. З іншого боку, в наявних інтонаційних мотивах – зі швидкими повторами тонів і змінністю акцентів – можна спостерегти деякі ознаки коломийок. Фортепіанний супровід має танцювальні риси й постійно зберігає в басу квінтови опори. Зі зміною мажору на мінор до басових квінтово-квартових паралелей вноситься синкопа, внаслідок чого скрипкова тема отримує акцент на слабкій долі.

Вирізняються два ідентичні такти скрипкової партії, де містяться низхідні тетра хорди – поперемінно з натурального четвертого щабля мінору та з підвищеного. Фортепіано гармонізує ці звукові послідовності по-різному, із вживанням натуральних і альтерованих квінт, а водночас із пониженням шостого щабля в басах (тобто в дорійському мінорі). Гармонічна мова все більше хроматизується та ускладнюється з наближенням кульмінаційного моменту (зокрема, у фортепіанному супроводі запроваджено висхідні терцеві хроматизми). Кульмінаційним моментом є зупинка руху на шостому щаблі основної тональності, за чим слідує сповільнення темпу та імпровізаційний фрагмент *ad libitum*. Він являє собою речитативно-декламаційну фразу з ферматами, «щемкими» зворотами із збільшеними секундами, вільну від оков метроритму.

Ця фраза готує появу нового епізоду *Moderato* в однойменному мінорі з підвищеними четвертим і шостим щаблями. Інша тема – задумлива й споглядальна – виростає зі синкопованого мотиву,

що повторюється тричі з незначними відмінностями. Її продовжує низхідний тетра хорд із змінними щаблями (що вже звучав перед імпровізаційним фрагментом), транспонований у ля мінор. Зростанню напруження сприяють хроматизовані співзвуччя партії фортепіано. Це, фактично, друге передкульмінаційне наростання, що призводить до репризи в основній тональності.

Темп повертається до початкового, дещо динамізується фортепіанна партія, завдяки чому провідний програмний образ («гомінко кругом») утверджується вповні. Наприкінці тема ще більше розцвічується альтераціями, етнохарактерними збільшеними секундами, в останніх тактах її звучання досягає фортісімо.

Висновки і пропозиції. Отже, за композиційними канонами, чотиричастинний цикл Б. Шиптура для скрипки та фортепіано нагадує класичний сонатний (проте п'єси, без сумніву, можуть виконуватися й окремо). Твір увібрав у себе різні елементи національно-характерної образності, властивої віршам поетеси, та музичної лексики, інспірованої їхнім образним світом. Композитор майстерно диспонує інтонаціями, ритмами, ладо-гармонічними чинниками та способами тематичного розвитку, які походять від народної музики, сполучаючи їх із власними професійними прийомами та творчими інтенціями. Партії скрипки й фортепіано органічно доповнюють одна одну для відображення емоційного та семантико-понятійного рядів програмних поетичних уривків. Завдання Б. Шиптура в цьому циклі – розкрити багатство українського мистецтва слова, «унаочнити» звучанням обох інструментів оспівану у віршах красу рідного краю, його чудової природи, пробудити увагу до найменших звичних деталей, що творять неповторність батьківщини. В цьому полягає «етновиховна функція програмності» (визначення О. Фрайт і С. Добровольської) твору Богдана Шиптура, що репрезентує сучасний національний навчально-концертний репертуар для скрипки.

Список літератури:

1. Глібовицький І. Творча зрілість Богдана Шиптура / І. Глібовицький // Українська музика: науковий часопис. – Львів, 2013. – Ч. 3 (9). – С. 150-153.
2. Глібовицький І. Ювілей прикарпатського маестро / І. Глібовицький // Західний кур'єр. – 25-31 серпня 2011 р. – № 34 (1295). – С. 14.
3. Нахлік О. Талант, відданий дітям [Передмова] / О. Нахлік // М. Підгірянкa. Учись, маленький!: Вірші, казки, п'єси, загадки. – К.: Веселка, 1994. – С. 5-10.
4. Мончук О. Богдан Шиптур: *ora et labora* – молись і працюй / О. Мончук // Простір культури. Галичина. – № 127-128 (4683-4684). – 29 серпня 2013 р. – С. 15.
5. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник / А. Муха. – К.: Музична Україна, 2004. – 352 с.
6. Фрайт О., Добровольська С. Етновиховна функція програмності на прикладах фортепіанних альбомів Марти Кравців-Варабаш та Ігоря Соневицького / О. Фрайт, С. Добровольська // Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: Збірник статей. – Вип. 7 [Ред.-упор. С. Дацюк, М. Каралюс, І. Фрайт]. – Дрогобич: Ред.-вид. відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2013. – С. 87-97.

Климбус И.М.

Учебно-научный институт искусств

Прикарпатского национального университета имени Василя Стефаника

СКРИПИЧНЫЙ ЦИКЛ БОГДАНА ШИПТУРА С ЭПИГРАФОМ ИЗ ПОЭЗИИ МАРИИ ПОДГИРЯНКИ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Аннотация

Статья посвящена анализу цикла Богдана Шиптура для скрипки и фортепиано, который состоит из четырех пьес с программными названиями и эпиграфами из стихотворений Марии Пидгирянки для детей. Первая пьеса «В летнее время» обозначена чертами песни-марша. Вторая пьеса «Колокольчики» содержит звукоподражательный «лейтмотив», обладающий смысловой функцией. Третья пьеса «Кольшися калинонька» отличается лирическим настроением, напоминает народные колыбельные. Финал «Ой селом, селом» является развернутой картиной с широким тематизмом – от коломыечной скороговорки к импровизационному речитативу и задумчивой созерцательности. В целом цикл Б. Шиптура соединил национально-характерную образность, свойственную стихам поэтессы, и музыкальную лексику, инспирированную ими.

Ключевые слова: композитор, поэтесса, скрипка, стихотворение, фортепиано, цикл, программность.

Klymbus I.M.

Educational and Scientific Institute of Arts

of Precarpathian National University named after Vasyl Stefanik

VIOLIN CYCLE OF BOGDAN SZYPTUR WITH EPIGRAPHS OF MARIYKA PIDGIRYANKA'S POETRY FOR CHILDREN

Summary

This article analyzes B. Szyptur's cycle for violin and piano, which consists of four pieces with programme titles and epigraphs from Mariyka Pidhiryanka poems for children. Pieces that combine instrumental music with spiritual values of ethnic Ukrainian poetry have significant educational potential. The purpose of the article is to identify the characteristics of the implementation of the principle of programme violin cycle of B. Szyptur representing modern educational repertoire. The first play «In the summer season» with the epigraph which affirms the need to travel and experience the native land marked features songs march. The second play «The Bells» contains onomatopoeic «leitmotif» that has a semantic function. The third play «Kolyshysya Kalina» features a lyrical mood, reminds of folk lullabies. Final «Oh village, the village» is open in the picture with a variety of themes – from kolomyika to improvisational recitative and thoughtful contemplation. Overall cycle of B. Szyptur combines national characteristic imagery inherent poetry of the poet and musical vocabulary inspired by them. Violin and piano seamlessly complement each other to display emotional and semantic series programme texts.

Keywords: composer, poetess, violin, piano, programme music.