УДК 78.083.1:780.616.432

Олександра АНДРІЄВСЬКА
(Львів, Україна)

СТРУКТУРНО-СТИЛІСТИЧНІ ТА КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАСАДИ СЮЇТИ ДЛЯ СКРИПКИ, ВІОЛОНЧЕЛІ ТА ФОРТЕПІАНО ВАСИЛЯ ВИТВИЦЬКОГО

Композиторська творчість Василя Витвицького до так званого «американського» періоду знайшла своє місце на потужньому музичному тлі галицької культури 30-х–40-х років минулого століття. Вона знаходилася у тісному зв'язку із творчими доробками таких видатних митців того часу, як Станіслав Людкевич, Микола Колесса, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, що внесли до національного музичного словника декілька нових для довоєнної української музики діалектів (лемківський, бойківський та гуцульський) [3]. Особливо це стосується камерних жанрів (тріо, квартет, сюїта), які займали чільне місце і в творчій спадщині В. Витвицького.

У 1949 році композитор переїжджає з Європи до Америки та відразу опиняється у центрі музично-громадського життя діаспори. Разом із іншими відомими діячами еміграції він організовує концерти струнного оркестру УМІ, щорічні музичні фестивалі української музики, видає твори українських композиторів тощо. Тому для композиторської творчості залишалося дуже мало часу. Особливо цікавила Витвицького камерно-інструментальна музика. У своїх спогадах він писав: «…камерна музика завжди принаджувала мене своєю красою і своєю інтимністю…» [2, 36]. Невеликий творчий доробок митця представлений переважно камерно-інструментальними композиціями.

Сюїта для скрипки, віолончелі та фортепіано була написана Витвицьким у 1965 році та відноситься до «американського» періоду його композиторської творчості. Твір був скомпонований з метою розширення українського педагогічного репертуару в діаспорі й присвячений дітям композитора – Богдану та Ларисі [1, 156].

Сюїта складається із чотирьох частин, кожна з яких має свою назву: I – «Спомин», II – «Інтерлюдія», III – «Колискова», IV – «Фінал». Автор продовжує традиції західноукраїнських програмних сюїт М. Колесси, В. Барвінського, не цитуючи при цьому народних джерел, а створюючи атмосферу «національного духу».

Перша частина «Спомин» – *(Andante cantabile)* написана у складній тричастинній формі (А–В–А), із невеликою кодою. Образний світ цієї частини – світла лірика: більш співучо-зосереджена у крайніх розділах та емоційно-схвильована у середньому. Основна тема *(G-dur)* першого розділу інтонаційно близька до народних обрядових пісень весняного циклу (веснянки, гаївки).

Середній розділ *(Piu mosso)* носить більш схвильований характер: виразна мелодія віолончелі соло, інтонаційно близька до теми початкового розділу, на тлі коротких підголосків у партії скрипки та акордово-пульсуючого акомпанементу фортепіано чарує своїм імпульсивним розгортанням «хвилеподібного» динамічного плану *(Piu mosso).* Реприза, що починається після характерної для твору смислової фермати, повертає нас до світлої лірики початкового розділу.

Друга частина Сюїти – «Інтерлюдія» *(Allegretto)* – написана також у складній контрастній тричастинній формі, в якій крайні частини мають чітко виражений танцювальний характер, а середня – образ задумливої лірики. Перший розділ викладений у простій тричастинній формі, де має місце поступова кристалізація основної теми, яка спочатку з'являється у вигляді двотактових фраз у партії фортепіано, далі у сформованішому вигляді підхоплюється скрипкою та віолончеллю й, нарешті, звучить повноцінно у останньому, третьому, періоді розділу як уособлення стихії, танцювальності *(Andantino).* Жанрова основа цієї теми очевидна: це полька. На це вказують і характерні мелодичні поспівки, і метроритмічні фігури (типу), і парний метр, і темп *(Allegretto).* Простота фактури й тонального плану *(a-moll)* асоціюється із польками, що виконувались

«троїстими музиками»: мелодію веде скрипка, а басоля (віолончель) акомпанує октавно-квінтовим тлом.

Третя частина «Колискова» – світ тихої просвітленої лірики. Улюблена композитором складна тричастинна форма (А-В-А) відповідає втіленню атмосфери спокою та «розслаблення». Чотиритактовий акордовий вступ *(Lento)* емоційно налаштовує на появу основної теми у партії скрипки на тлі простого контрапункту віолончелі та розміреного супроводу фортепіано. Характерна для композитора реприза, скорочена. Останнє проведення теми ніби вбирає в себе примхливу хроматику блюзового жанру та завершує частину в екстатичному заспокоєнні.

Четверта частина «Фінал» – доповнює та підсумовує образно-емоційний світ твору. Основний образ цієї частини – пружний марш *(Allegro moderato).* Незважаючи на не типовий для маршу розмір (6/8), акцентуючи першу та четверту тривалості, Витвицький досягає відчуття маршової дводольності.

Зміна фактури у партії фортепіано знаменує перехід до середнього розділу *(Meno mosso poco tranqillo).* Сумовито-лірична тема солюючої скрипки *(a-moll),* в якій автор зберігає попередній розмір (6/8), розгортається на тлі тонічного органного пункту та легких фігурацій фортепіано.

Тональність *g-moll* знаменує початок репризи, дещо скороченої і не зовсім характерної для Витвицького: на початку репризи проводиться лише перший період експозиційного розділу, а в подальшому – короткі ліричні згадки-алюзії попередніх частин циклу («Спомин», «Колискова»). Остинатний рух вісімками у всіх учасників ансамблю розріджується (залишається одна віолончель) і на цьому тлі виникає дещо видозмінена тема середнього розділу. Фортепіано підхоплює цю тему, фактура стає більш рухливою та цілеспрямованою до кульмінаційного моменту – вступу основної теми маршу, що проводиться на потужній динаміці ***(fff)*** октавним унісоном скрипки та віолончелі під чіткий та пружний акомпанемент фортепіано. Це і є *coda* – завершення фіналу та усього циклу.

Отже, написаний для поповнення педагогічного репертуару діаспори, цей твір став *квінтесенцією* стилю митця. В. Витвицький мислить у своїх камерних ансамблях образно-

конкретно, роблячи жанровість своєю характерною стильовою рисою. Звернення до різних та пісенно-танцювальних жанрів (марш, полька, колискова, блюз) у поєднанні із стилізацією звучання народних інструментів (трембіта, сопілка, «троїсті музики») при наявності чіткої та ясної форми-структури та широкої образної палітри роблять творчість В. Витвицького цікавою для подальших розвідок та досліджень.

***Література**:*

1. Витвицький В. За океаном: зб. статей / [ред.-упор. Ю. Ясиновський]. Львів: СКУ, 1996. 132 с.
2. Витвицький В. Музичними шляхами. Спогади. Сучасність, 1989. 217 с.
3. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. 285 с.

УДК 78.071.1(439):780.641.1

Юлія ДАНИЛЬЧЕНКО
(Полтава, Україна)

ФЛЕЙТОВА СПАДЩИНА УГОРСЬКОГО КОМПОЗИТОРА-ФЛЕЙТИСТА Г. ІТЦЕСА

Гергей Ітцес (Gergely Ittzés, 1969 р.) – угорський флейтист, композитор, педагог. Його твори вважаються одними з найскладніших і захоплюючих композицій у флейтовому репертуарі XXI століття. Г. Ітцес є успішним концертним виконавцем на флейті, який дебютував в Карней-холі в 2014 році та виступав на головних фестивалях флейтової музики в Пекіні, Бразилії, Парижі, Нью-Йорку, Манчестері, Фрайбурзі та інших містах. Флейтист записав понад двадцяти компакт-дисків, зокрема угорську сучасну музику, власні оригінальні твори, транскрипції та аранжування для флейти.

Хронологія сольних альбомів угорського віртуоза

До альбому «*Franz Doppler: Works for flute*» (1997) увійшли твори Ф. Доплера (1821-1883): «*Airs Valaque*», Фантазія