

ТРАДИЦІЇ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МУЗИКУВАННЯ У ТВОРЧОСТІ Л. КОЛОДУБА (НА ПРИКЛАДІ СИМФОНІЧНОЇ СЮІТИ „ГУЦУЛЬСЬКІ КАРТИНКИ”)

У статті досліджено проблему синтезу професійної й народної музики. Вивчається трансформація та прийоми збереження традиції народно-інструментального музикування в оркестровій музиці Л. Колодуба на основі аналізу його сюїти для симфонічного оркестру „Гуцульські картинки”.

Ключові слова: Колодуб Л. М., „Гуцульські картинки”, фольклор, симфонічний оркестр.

Lidiya Ivanyuta

Традиции народно-инструментального музицирования в творчестве Л. Колодуба (на примере симфонической сюиты „Гуцульские картинки”). В статье исследуется проблема синтеза профессиональной и народной музыки. Изучается трансформация и приёмы сохранения традиции народно-инструментального музицирования в оркестровой музыке Л. Колодуба на основе анализа его сюиты для симфонического оркестра „Гуцульские картинки”.

Ключевые слова: Колодуб Л. М., „Гуцульские картинки”, фольклор, симфонический оркестр.

Lidiya Ivanyuta

Traditions of Folk-Instrumental Music Playing in L. Kolodub's Works (for Example, the Symphonic Suite „Hutsul Pictures”). The article examines the problem of synthesis of professional and folk music. We study the transformation and preservation techniques of tradition of folk-instrumental music playing in L. Kolodub's orchestral music, based on an analysis of its suite for symphony orchestra „Hutsul pictures”.

Key words: L. Kolodub, „Hutsul pictures”, folklore, symphony orchestra.

Постановка наукової проблеми та її значення. Актуальність статті зумовлена потребою різнобічного дослідження проблеми „композитор і фольклор”, а також – необхідністю виявлення взаємодії традиції та новаторства у творчості Л. М. Колодуба на прикладі недостатньо розкритого музикознавцями твору – симфонічної сюїти „Гуцульські картинки”.

Матеріалом дослідження стали партитура і аудіозапис симфонічної сюїти „Гуцульські картинки” Л. М. Колодуба, а також критичний перегляд праць Г. Хоткевича, А. Іваницького, С. Хаще-

ватської, М. Загайкевич, А. Мухи та багатьох інших музикознавців стосовно народного інструментарію та способів трансформації фольклору в академічній музиці.

Мета та завдання дослідження полягає у виявленні традиції народно-інструментального музикування в симфонічній музиці Лева Колодуба шляхом музикознавчого аналізу сюїти для симфонічного оркестру „Гуцульські пісні”.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Західноукраїнський фольклор завжди був для Л. Колодуба благодатним ґрунтом. Ще в студентські роки композитор був активним учасником фольклорної експедиції [3, 7], що й стало поштовхом для ще більш ретельного вивчення архаїчних пластів гуцульського фольклору. Почуті „з перших уст” специфічні форми народного музикування вразили молодого студента своєю імпровізаційністю, ладовим різноманіттям, мелізматикою, гостро пульсуючими синкопованими ритмами, що в подальшому знайшли своє втілення у творах композитора, серед яких – дві „Українські карпатські рапсодії” (1960, 1974), „Аркан” та „Троїсті музики” для фортепіано (1961), „Верховинська рапсодія” для оркестру українських народних інструментів (1972), „Гуцульські старосвітські награвання” для гобоя (або саксофона) solo (2000), музика до кінофільму „Карпати – краса моя” (1962)¹ та багато інших.

Продовженням лінії творчого переосмислення фольклорних джерел після написання в 1960 р. „Української карпатської рапсодії” стала симфонічна сюїта „Гуцульські картинки” (1967), яка розкрила нові грані композиторського таланту.

Сюїта складається із чотирьох наділених програмними заголовками частин: „Гори... Трембіти...”, „Бокораші”, „Співаночки” і „Коломийка”, у яких композитор відобразив красу карпатських гір, створивши казково-фантастичний образ. Картинна зображальність твору досягається тембральним відтворенням звучання ансамблю трієстих музик. Л. Колодуб використав також характерні для Гуцульщини пісенні й танцювальні жанри, архаїчні лади, варіаційну та куплетну форму, що є притаманною для народного музикування. Застосовуючи сучасні засоби оркестрового письма, композитор синтезував елементи народного та професійного виконавства.

¹ Кінофільм створений Київською студією науково-популярних фільмів та Українською студією хронікально-документальних фільмів.

Перша частина сюїти „Гори...Трембіти...” розпочинається колористичною замальовкою гірської природи. Соло валторни вдало імітує звучання стародавнього музичного інструмента гуцулів – трембіти, відтворюючи характерне темброве звучання, із квартовими стрибками в мелодії, протяжними звуками та „фальшивими” малими секундами. Награвання „Трембіти” в сюїті є своєрідним символом – лейтмотивом, який протягом свого розвитку піддається значному динамічному, мелодичному фактурному й тембровому варіюванню.

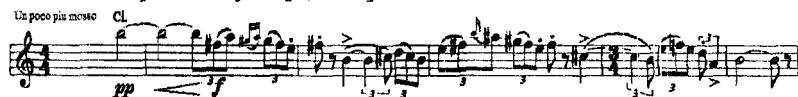
Трембіта з давніх часів була своєрідним засобом зв'язку¹, вісницею радісних або сумних подій. Знаючи природу цього специфічного інструмента, композитор за допомогою канону (у т. ч. вступу теми в інтервал зм. 5) створює своєрідний стереоефект та відчуття, що мелодії долинали з віддалених гір.



Досягнувши кульмінації (ц. 2), тема розчиняється у відлунні м'якого хоралу струнних, побудованого на рівномірному русі паралельних порожніх квінт (і кварт), створюючи таємничий образ, що поступово змінює своє забарвлення, як хмари перед весняним дощем.

У тихий та спокійний хорал із несамовитою силою вривається оркестрове тутті (ц. 4), що, мов могутня природна стихія, несеться бурхливими водяними потоками вниз. І знову несміливе тремоло у струнних, що завмирає в очікуванні сонячного дня чи бурі.

Фантастичний образ створюють тихі розлогі пасажі челести, що розсипаються як дрібна роса, їх підхоплює арфа (імітуючи звучання цимбалів), на фоні якої звучить ніжне пасторальне соло кларнета (ц. 5), що тембрально асоціюється з найдавнішим народним інструментом – сопілкою. Форшлаги, характерний ритмічний малюнок, дрібні паузи створюють враження нерегулярного дихання сопілкаря-самоука [4, 102].

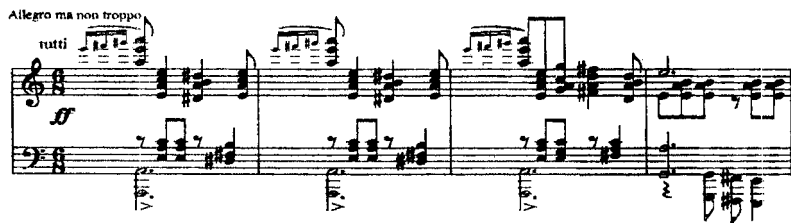


¹ У горах звук трембіти чути більш ніж на п'ятдесят кілометрів.

Ліричну тему підхоплює весь оркестр, ведучи її до апогею, на вершині якого звучить світле соло флейти піколо (ц. 8). Поступово в тему проникає синкопований ритм бадьорого гуцульського танцю (ц. 10). Реприза (ц. 12) знову повертає нас до теми „трембіти”, яка поступово розчиняється у кварто-квінтовому хоралі струнних.

У частині „Гори... Трембіти...” присутні три основні образи: „трембіта” (валторна), „сопілка” (кларнет) і „хорал” (струнні). Фольклорного забарвлення їй додають розлогі пасажі арфи й челести, наслідуючи звучання стародавнього народного інструменту – цимбалів. Важливу роль тут відіграє ударна група з її гостропульсуючим, синкопованим ритмічним малюнком. Усі ці образи-символи, наділені яскравим колоритом, інтонаційно відтворюють традиції народного музичування, зокрема ансамблю троїстих музик.

Друга частина „Бокораші¹” розпочинається невеликим стриманим вступом валторни й тромбону. Напружена поспівка, що споріднена з образом „трембіти з першої частини, виступає тут важливим тематичним елементом, виконуючи роль рефрена. У вступі розлягається рівномірний „стукіт” литавр (ц. 14), що сприяє могутньому розмаху теми. Це немов бадьорий, імпульсивний танець сміливих бокорашів, які танцюють з великим емоційним зарядом. Використовуючи всю силу оркестрових фарб, композитор, яскраво відтворив красу карпатського краю та вдало передав характер і важку працю мужніх бокорашів.



Частина втілює принцип рондоподібності. Теми, змінюючи одна одну, кожен раз малюють перед слухачем новий образ. Імітуючи голосними ударами литавр стук сокири, який роздається в лісі, композитор застосовує також „гнусавий” тембр фагота (71 т.), що відображає скрегіт розколеної деревини, а за допомогою рівномірнопуль-

¹ Бокорашами називали людей, які сплавливали з гір по річці ліс.

суючого ритму в дерев'яних та тремоло струнних, відтворює шум падаючої сосни. Таким чином епізоди немов змагається за першість з темою-рефреном, яка, зі свого боку, зазнає ще більших інтонаційних змін, звучить то грізно tutti, то ніжно й тихо в струнних (ц. 19), змінюється мелодично, ритмічно, фактурно.

Об'єднавшись, теми звучать одночасно (ц. 23). Литаври виконують функцію акомпанементу, на фоні якого проводиться тема-рефрен у кульмінації (ц. 32), обриваючись різким динамічним сплеском.

Використовуючи пружну ритміку, синколи та акценти, розлогі пасажі, переклички між інструментами та динамічні контрасти на фоні гострих політональних сполучень, композитор яскраво відобразив стрімкий біг бурхливої гірської річки.

Третя частина „Співаночки” розпочинається ліричною темою, що являє собою ряд паралельних тризвуків, викладених тремоло струнних. Вони відображають тихий і ніжний жіночий спів, що розчиняється в повітрі відлунням флейт, створюючи колористично-просторову перспективу звучання.



Ліричну тему підхоплює світле соло гобоя, що розвивається як варіації на тему *ostinato*, яскраво відтворюючи тембр флюяри¹, специфічного народного інструмента горян. Тема (з форшлагами та характерною поспівкою у межах пентахорду) кожного разу виникає в іншій інтонаційній і тембровій інтерпретації. Якщо у флейт (ц. 38) вона звучить ніжно й лірично, то в литаврах на фоні засурдинених труб (ц. 43) – грузно й сухо.

Модифікації теми в момент кульмінації (ц. 40) зливаються в масштабне tutti, немов поодинокі голоси у величній народний хор, щоб знову розтанути уривками фраз у безмежних гірських просторах.

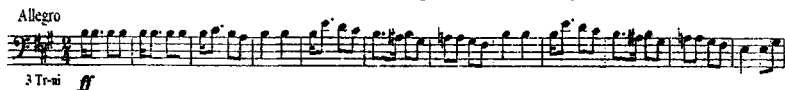
¹ Звук флюяри – низького регістру, густий, насичений та благородний. Гра на флюярі традиційно супроводжується гудінням самого музиканта. За словами Г. Хоткевича, те гудіння, „яким гуцул супроводить гру на флюярі, дає не тільки basso *ostinato*, а свою особливу музику, яка, перешітаючися з безконечними фіоритурами флюяри, творить незвичайну гармонію” [5, 198].

Оркестрова палітра частини значно відрізняється від попередніх, якщо перші дві асоціюються з танцем, то третя – з пісенним жанром, що розкриває ліричну сферу гуцульського фольклору. Інтонаційне становлення теми відбувається за рахунок відповідних ладових, тембральних, метроритмічних і фактурних змін. Композитор удаю використує прийом втори та перекличку голосів, відтворюючи особливості народного співу.

Завершує сюїту запальна „*Коломийка*” із характерними гостропульсуючими синкопованими ритмами та динамічними контрастами.

Будучи дуже давнього походження, цей танець символізував обряд витоптування землі [2, 216], але з часом, трансформувавшись, набув інших якостей, хоча й зберіг чітку ритмічну формулу. За допомогою різноманітних оркестрових ефектів композитор удаю відтворив багатство танцювальних рухів та елементів – „коло”, „хрещик” (під час виконання якого дівчата і хлопці міняються місцями), „зірниця”, „присядка”, „мережка”, „тріпак”, „ножиці” [7].

Розпочинається танець темою-рефреном у трьох тромбонів (частина написана в рондоподібній формі), що звучить на фоні рівномірно-пульсуючого акомпанементу ударної групи.



У подальшому викладі тема обростає новими тембрами, набуваючи все більшої розмахитості та бравурності [1, 38]. Ліричне соло скрипки (ц. 50) відтворює віртуозну гру народних музикантів, з характерними широкими замахами смичка та ковзаючими переходами. У фіналі сюїти темброва варіантність досягає апогею, завершуючись темою трембіти (ц. 65), яка створює смислову арку до початку твору.

Драматургія „Гуцульських картинок” побудована на засадах поєднання принципів картинності, жанрового етнографізму й симфонізації музичного вислову. Вона вражає своєю цілісністю, продуманим розміщенням смислових акцентів: кожна частина відзначена своєю образно-настроєвою гамою, якій підпорядковуються всі виразові елементи [1, 39].

Отже, розглядаючи специфіку втілення традиції народно-інструментального музикування в симфонічній творчості Л. Колодуба, необхідно відзначити, що творчій манері композитора при-
таманні:

1. Опора на жанровий тип тематизму, характерний для народної музики. Багатством оркестрових ефектів композитор удаю перерадав пісенний і танцювальний фольклор гуцульського краю.
2. Імітація звучання народних інструментів, зокрема, валторна вдало імітує звучання трембіти протяжними звуками та „фальшивими” малими секундами, розлогі пасажи челести й арфи – звучання цимбалів, соло кларнета з характерними форшлагами та квартовими стрибками – звучання сопілки.
3. Характерні для народної музики форми – рондальну та варіаційну. Разом із тим симфонічний характер розвитку долає явище епізодичності, надаючи твору рис наскрізного викладу.
4. Широке застосування ладів народної музики, двічі гармонічного мінору („*Коломийка*”), політональних нашарувань, відхилень, що органічно поєднуються в рамках одного твору.
5. Остинатно-поспівковий виклад тематичного матеріалу, звертання до фольклорних джерел та їх творче опарашовання.
6. Відтворення фактурних особливостей фольклору – підголоскового викладу, втори („*Сніваночки*”), остинато.
7. Наскрізне проведення лейтінтонаційних комплексів – теми трембіти, литаври, сопілки, цимбалів), які утворюють смисловий каркас твору.
8. Картинність, колористичність оркестрування, за допомогою якого композитор удаю відтворив красу карпатського краю та побут гуцулів.

Висновки й перспективи подальших досліджень. У „Гуцульських картинках” Л. Колодуб творчо втілив традиції народно-інструментального музикування, передусім, колористичним відтворенням звучання ансамблю троїстих музик, використанням гуцульського мелосу, архаїчних ладів, варіаційних прицомів розвитку матеріалу, гострих ритмічних послідовностей та ін. Розвиваючи провідні тенденції сучасного оркестрового письма, митець органічно синтезував народні джерела та засади музики професійної традиції.

Список використаних джерел

1. Загайкевич М. П. Левко Колодуб. Творчі портрети українських композиторів / Марія Петрівна Загайкевич. – К. : Муз. Україна, 1973. – 57 с.
2. Іваницький А. І. Український музичний фольклор : підручник / [для вищ. навч. закл.] / Іваницький А. І. – Вінниця : Нова кн., 2004. – 320 с.
3. Муха А. Українська карпатська рапсодія Л. Колодуба / А. Муха. – К. : Мистецтво, 1963. – 33 с.

4. Хашеватська С. С. Інструментознавство : підручник / [для вищ. навч. закл.] – Вінниця : Нова кн., 2008. – 256 с.
5. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Хоткевич Г. – Х. : [б. в.], 2002. – 288 с.
6. Чулаки М. Инструменты симфонического оркестра / Чулаки М. – М. : Музыка, 1972. – 177 с.
7. Босий В. С. Основи народно-сценічного танцю. Побутові танці „Козачки”, „Чеборашки” і „Коломійки” / [Електронний ресурс] / В. С. Босий. – Режим доступу до джерела : http://svit-tanok.com.ua/bosuj_konspectu/181-pobutovi-tancikozachki-cheborashki-i-kolomijki.html