

УДК 780.614.331.087:78.071.1Барток
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/89-1-20>

Марта ВАСИЛЕВИЧ,
orcid.org/0000-0002-2034-4228
стариший викладач кафедри інструментально-виконавської майстерності
Київського столичного університету імені Бориса Грінченка
(Київ, Україна) vasylevychmarta@gmail.com

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА Й ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ «РУМУНСЬКИХ НАРОДНИХ ТАНЦІВ» ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО БЕЛИ БАРТОКА

Питання оновлення репертуару для студентів виконавських дисциплін у мистецьких навчальних закладах на сучасному етапі розвитку вищої професійної мистецької та музично-педагогічної освіти, яке розглядається у даній статті, є надзвичайно актуальним. Для формування яскравих виконавських індивідуальностей кожного студента важливим є ретельний підхід до вибору творів, які вивчаються. Формуючи сольну концертну програму, викладач повинен брати до уваги як технічну підготовку студента-виконавця, так і психологічні особливості його характеру та музичні уподобання. Репертуар стає тим елементом навчального процесу, який може суттєво впливати на формування виконавських компетентностей та на розвиток практичних умінь українського музиканта, долучаючи його також і до міжнародного простору. У сучасних реаліях нашого життя дуже велику увагу варто приділяти підбору творів української музичної спадщини, наповнюючи програмовий репертуар як знайомими, так і невивченими дотепер творами маловідомих наших композиторів. Одночасно також виховуємо і розвиваємо студентів на творах світової музичної класики. І тут цікаво доєднатися до робіт композиторів-класиків світового рівня, які у своїй творчості так чи інакше використовували фольклорні надбання власного народу. Одним із видатних європейських митців, надзвичайно багатим саме фольклорними доробками, був угорський композитор, фольклорист, педагог, піаніст Бела Барток. Його скрипкова творчість за своїм наповненням надзвичайно багата. У творах для скрипки Барток відобразив свій власний індивідуальний стиль, цільне місце відводячи віртуозним концертним творам, що є на сьогодні одними із найвищих досягнень музичної культури ХХ століття. Проаналізувавши фольклорний доробок митця, розглядаємо один із найкращих світових зразків опрацювання народних мелодій у традиції неофольклоризму, «Румунські народні танці» для скрипки і фортепіано.

Ключові слова: репертуар студента-скрипаля, Бела Барток, неофольклоризм, «Румунські народні танці».

Marta VASYLEVYCH,
orcid.org/0000-0002-2034-4228
Senior Lecturer at the Department of Instrumental and Performance Skills
Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University
(Kyiv, Ukraine) vasylevychmarta@gmail.com

FOLKLORIC SOURCES AND PERFORMANCE-INTERPRETIVE FEATURES OF BELA BARTOK'S "ROMANIEN FOLK DANCES" FOR VIOLIN AND PIANO

The problem of updating the performing repertoire for students of performing arts disciplines in higher art education institutions is highly relevant in the current stage of development of professional artistic and musical-pedagogical education. The cultivation of a distinctive performing identity in each student requires a carefully considered approach to the selection of repertoire. In designing solo concert programs, instructors must take into account not only the technical preparedness of the student-performer but also their psychological characteristics and individual musical preferences. Repertoire selection serves as a crucial component of the educational process, exerting a significant influence on the formation of performing competencies and the development of practical skills among Ukrainian musicians. Furthermore, it facilitates their integration into the international cultural space. In the context of contemporary challenges, particular emphasis should be placed on incorporating works from the Ukrainian musical heritage, thereby enriching program repertoires with both well-established compositions and previously unstudied works by lesser-known Ukrainian composers. Simultaneously, students' artistic growth should be supported through engagement with canonical works of the world's musical classics. Especially noteworthy are those composers who, in various ways, integrated the folklore traditions of their own nations into their creative output. Among such figures, the Hungarian composer, ethnomusicologist, pedagogue, and pianist Béla Bartók occupies a prominent position. His oeuvre for the violin is characterized by exceptional artistic depth and stylistic originality. In these works, Bartók articulated a highly individual compositional language, frequently emphasizing virtuosic concert pieces that are now regarded as some of the most significant contributions to twentieth-century musical culture. Of particular interest is his engagement with folk material, exemplified in the Romanian Folk Dances for violin and piano, which represent one of the finest manifestations of neofolkloristic approaches to the development of folk melodies within the art music tradition.

Key words: violin student repertoire, Bela Bartok, neofolklorism, "Romanian Folk Dances".

Постановка проблеми. У музично-виконавській педагогіці провідна роль належить художньому репертуарові. Саме художні твори є основним інструментом формування виконавця-художника. За допомогою правильно підібраного репертуару можна не лише розвивати студента цілісно, але й відпрацьовувати його окремі технічні недоліки. При складанні програмового репертуару слід враховувати і особисті побажання студента заграти той чи інший твір, бо у цьому випадку виконавець може збагатити художній образ, підкреслити деякі його особливості. Досвід показує, що робота над такими самостійно обраними творами завжди дає особливо ефективний результат. Важливим принципом репертуарної політики є також і охоплення творів різних жанрів, національних шкіл, стилів, епох і напрямків. І, звичайно, для виховання у молодих музикантів національної свідомості варто дуже чуйно ставитися у підборі репертуару до творів, які тісно пов'язані з українською музичною культурою. А більш глибокому розумінню власної спадщини сприяє вивчення музики тих композиторів, які зверталися у своїй творчості до уважного і новаторського переосмислення народної музики.

Аналіз досліджень. Питання важливості ретельного підбору репертуару у роботі зі студентами-інструменталістами вищих мистецьких та педагогічних навчальних закладів для їх подальшої професійної діяльності у своїх працях піднімали такі визначні українські педагоги, як В. Апатський (Апатський, 2006: 234), А. Баженов, В. Стеценко (Стеценко, 1964: 103). Творчість угорського композитора, фольклориста, педагога Бели Бартока, оперта на його ґрунтовні дослідження народної музики різних етносів і проаналізована музикознавцями Г. Коньковою, А. Калениченком (Калениченко, 2006: 149), Л. Мазепою (Мазепа, 2003: 284), Л. Мушкетик (Мушкетик, 2014: 79), О. Шевчук (Шевчук, 1981: 6–7) – один із важливих моментів у вихованні професійно-художніх цінностей під час роботи над творами композиторів світової класики.

Мета статті – розглянути «Румунські народні танці» для скрипки і фортепіано видатного угорського композитора Бели Бартока, один із зразків новітнього опрацювання композитором і фольклористом народного тематизму, в інтерпретаційному контексті програмового репертуару студентів-скрипалів.

Виклад основного матеріалу. Серед найбільших музикантів світу, які жили у першій половині ХХ століття, Бела Барток (1881–1945) займає одне з найпочесніших місць. Його вклад у скарбницю

нової європейської музики надзвичайно важливий. Його вплив на розвиток музичної творчості в різних країнах світу відчутний і в наші дні. Бажаючи вивести європейську музику із звичної колії пізньоромантичних традицій, Бела Барток пішов іншим шляхом, аніж представники віденської атональної школи Арнольда Шьонберга, які принципово відмовилися від художньої розробки народно-пісенних «примітивів». Саме у невичерпних скарбах музичного фольклору шукав угорський композитор джерела натхнення. А оновлення музичної образності та виразових засобів він знаходив у новаторському розвитку прихованих у творчому досвіді народу вічно живих художніх багатств. Митець вважав, що народні мелодії є втіленням найвищої художньої досконалості, оскільки представляють класичні зразки висловлення тієї чи іншої музичної думки найскромнішими засобами, найдоступнішим чином, у найбільш відшліфованій формі і з найбільшою досконалістю. Музикант порівнював їх із такими зразками художньої майстерності, якими у світі складніших форм є фуги Баха чи сонати Моцарта. З перших кроків на полі фольклористики Бела Барток проявив себе не лише невтомним збирачем, але й майстром розшифрування фонографічних записів. Треба зауважити, що він широко користувався фонографом Едісона, який дозволяв відтворити народну мелодію у її справжньому вигляді зі всіма нюансами. Подальше прослуховування фонографічних валиків давало можливість розшифровувати найскладніші мелодії і фіксувати їх у точних нотних записах.

По суті, все життя композитора було пов'язане з роботою над народно-творчою спадщиною. А щоб краще уявити собі картину історичного розвитку рідної угорської пісенності, фольклорист почав займатися музикою сусідніх народів. Підсумовуючи свої пошуки 1906–1918 років він говорив про те, що конкретним, наочним наслідком цих дванадцяти літ є тисячі народних пісень (а точніше – 11 тисяч), більше половини з яких угорські, решта – словацькі, українські і румунські. Композитор щиро полюбив ці прекрасні пісні, мелодії яких опрацьовувалися ним у багатьох його творах. За загальним визнанням він був одним із найбільших знавців і цінителів музики цих народів. Слід зауважити, що дослідник записував народні пісні не лише у Європі, але й у Північній Африці, Туреччині. Він справедливо вважав, що робота по збиранню пісень різних народів сприяє їх культурному зближенню. Саме в цьому, на його думку, і полягає одне із найважливіших завдань прогресивного мистецтва.

Скрипкова музика у великій творчій спадщині Бартока займає значне місце. Композитор охоче писав для цього інструмента, що був дуже розповсюдженим і в угорському народно-музичному побуті. Ним створені 2 концерти, 2 рапсодії та 2 сонати для скрипки і фортепіано, 44 дуети для двох скрипок, соната для скрипки соло, які є відчутним вкладом у скрипкову літературу. Кращі угорські скрипалі були активними пропагандистами творчості композитора: Йожеф Сігеті, Еллі д'Араньї, Золтан Сьокєї, Імре Вальдбауер; пізніше до переконаних ентузіастів бартоківської музики приєднався Ігуді Менухін – незрівнянний виконавець Другого концерту і Сонати для скрипки соло. Проте захоплення експериментаторством, яке проявилось у скрипкових сонатах та ще деяких фортепіанних творах, квартетах, не завадило Б. Бартоку продовжувати лінію прямого художнього відтворення музично-фольклорних багатств. 1928 року з'являються дві Рапсодії для скрипки і фортепіано (пізніше композитор здійснив переклад для скрипки з оркестром), написані для двох концертуючих угорських скрипалів – Йожефа Сігеті та Золтана Сьокєї, присвячені їм та вперше ними виконані. Саме у Другій рапсодії зустрічається тема західноукраїнської «коломийки». «44 дуети для двох скрипок», написані в 1931 році, складаються з 4-х зошитів легких п'єс. Лише дві з них є авторськими творами, решта написані на фольклорні теми, серед них – три українських. Композитор настільки добре знав український фольклор, що у двох дуетах використані оригінальні українські пісні та коломийка, а третій – «Русинська коломийка» – написаний самим автором, який так докладно засвоїв західноукраїнський фольклор.

Румунські пісні Барток почав записувати ще 1909 року. Всього опубліковано 3 500 румунських народних мелодій, записаних композитором. Наслідком цих досліджень стали написані 1915 року «Румунські народні танці» – неперевершений шедевр творчої спадщини Бели Бартока. Присвячені вони збирачеві румунського фольклору Іону Бушіція. Від самого початку були створені композитором для фортепіано, пізніше він зробив перекладення для оркестру і так цей твір виконувався. Згодом, 1925 року, на прохання скрипаля Золтана Сьокєї Барток переклав «Танці» для скрипки, і саме у виконанні Сьокєї цей твір став найбільш відомим. За глибиною осягнення народно-танцювальної стихії вони можуть стояти поруч із «Норвезькими танцями» Е. Гріга, «Слов'янськими танцями» А. Дворжака та іншими класичними творами XIX століття. Сім народних мелодій, використаних у цьому циклі,

записані Б. Бартоком у близькій його серцю Трансільванії. Світ румунського фольклору представлений тут широко і об'ємно – від запальних танців до ліричних імпровізацій. Помітний безпосередній зв'язок зі специфічною фактурою і тембровою своєрідністю румунських народних награвів: то наспіви селянської скрипки, насичені орнаментами, стрибками і фігураціями, то свистячі фіюри флюяри пастуха. При скупості фактури танці відзначаються щедрою винахідливістю та різноманітністю барвистих деталей.

Оригінальна назва твору мала назву «Румунські народні танці з Угорщини», але пізніше коли Румунія анексувала Трансільванію в 1918–1920 роках, Барток змінив її. Інструменти у тих румунських селах, де Барток записував мелодії, були традиційними: флюяри, скрипки, цимбали. Лаконічні мелодії являють собою чергування ліричних імпровізацій і запальних швидких танців, а частини циклу мають програмні назви. Варто сказати, що самі «Танці», не дивлячись на назву, більше «споглядають» фольклор, аніж справді слугують для танцю.

Перший танець з циклу має назву «Танок з кийками». Це розмірений войовничий чоловічий танець. Рельєфний ритм – чергування тріольних і пунктирних зворотів, чеканні каданси, які створюють враження вольової і енергійної дії. Румунський характер наспіву підкреслений безперервною грою світла і тіні – співставлення мінорної домінанти і яскравої мажорної тоніки. Гармонізація фортепіанного супроводу проста, часто паралельними секундами і терціями. Від скрипаля вимагається чітке акцентування, імітація грубовагата «народного» виконання короткими штрихами, які відповідають назві, техніка *pizzicato*.

Просвітлена експресія дорійського ладу зачаровує у дуже лаконічному другому танці – «Круговому». Тут теж чисто інструментальна, «скрипкова», фактура підкреслена вишуканою орнаментикою – низхідною квінтоллю. Простенька діатонічна мелодія прикрашена модуляційним розвитком. Скрипкова техніка основана на штриху стакато. Фортепіанний супровід активний, енергійний.

Ліричний контраст міститься у двох наступних повільних танцях – третьому під назвою «Топтання на місці» та четвертому, що названий «Танець із Бучума». В них напористий рух чоловічого начала змінюється тихою мрійливістю, жіночою плавністю. Третій танець викладений у дуже високому регістрі, що імітує тембр сопілки з безперервними форшлагами і мордентами; у скрипковій транскрипції цей ефект підсилений введенням флажолетів. Ладова окраска знову спе-

цифічно румунська: мінор з лідійською квартою і дорійською секстою. Дуже характерна ритміка – з повільним перенесенням акцентів то на четверту, то на другу долю. Чудова завмираюча кінцівка з відгомном пісенних фраз.

У схожому задумливо-меланхолійному тоні вирішений четвертий танець – теж повільний і тихий, з «орієнтальними» зворотами збільшеної секунди. Тема викладається двічі, без будь-яких змін, гармонізація дуже скупа. Але враження від цього не зменшується, бо композитор знайшов таку природню і просту форму обробки, яка зберігає всю безпосередність народної мелодії, повної краси і поетичного чару. Скрипкова техніка вимагає штриха legato і м'якого вібрато.

Два заключні танці наповнені імпульсивною енергією і соковитим селянським гумором. П'ятий – «Румунська полька» – нескладна мелодія якого опирається на послідовність двох тризвуків, але в орнаментованих форшлагах з'являються звуки підвищеного четвертого ступеня. Ритмічно це полька з нерівними акцентами, що надає частині кумедно-жартівливого характеру. Скрипкова техніка заснована на спікато, стрибками зі струни на струну, акцентуванням слабких долей.

Остання п'єса циклу – «Швидкий танець» – дуже яскрава і темпераментна, вона основана на розвитку типового квартового інструментального награвання. Форма цієї частини рондоподібна, дуже швидкий і віртуозний ритм. Гармонія супроводу проста – тоніка, домінанта. Фінал вибуховий, із віртуозним завершенням. Скрипкова техніка

побудована на віртуозних пасажах, використанні подвійних струн, штриху стакато, який імітує народне музикування.

Слід відзначити, що Золтан Сьокей дуже тонко відчував стиль народного скрипкового музикування, і допоміг композиторові ідеально втілити його у «Танцях». Часте використання специфічних елементів скрипкової техніки – *pizzicato*, флажолети, зміщене акцентування, неординарна позиційна техніка, використання відкритих струн – усе це підкреслює народне походження тем. При роботі над твором виконавцеві необхідно виробляти вміння передати народний дух, бути гнучким у темпах, витонченим у орнаментальності. При цьому, скрипаль повинен старатися досягти балансу між класичним звучанням і фольклорним «присмаком». Фортепіанний супровід у цьому творі є не просто акомпанементом, а повноцінною партією, яка теж часом імітує народні інструменти і містить у собі ритмічну основу.

Висновки. Бела Барток зазначав, що обробки народної музики потребують такого ж натхнення, як і створення композицій на оригінальні теми. Саме це можемо прослідкувати у «Румунських народних танцях», які завоювали популярність у цілому світі. Цей самотутній твір включають до свого репертуару найбільш відомі скрипалі. А молодим українським музикантам проникнення у світ бартоківського новаторського переосмислення народної музики дає поштовх до більш уважного розуміння власної мистецької спадщини і виховання національної свідомості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Апатський В. М. Основи теорії і методики духового музично-виконавського мистецтва. Київ: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2006. 430 с.
2. Барвінський В. Бела Барток у Львові. Львів: Укр. музика. Ч. 5-6, 1937.
3. Барток Б. Народна музика Угорщини та сусідніх народів. *Антологія наукової думки про народну музику Закарпаття*. Т.1. Мукачево: Карпатська вежа, 2019. 272 с.
4. Калениченко А. Барток Бела. *Українська Музична Енциклопедія*. Т.1, Київ: Національна Академія Наук України; Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. 2006. 149 с.
5. Конькова Г. Барток на Україні. Київ: Музика. № 1, 1972. 10 с.
6. Мазепа Л. З. Барток Бела. *Енциклопедія сучасної України*. Т. 2. Київ: НАН України, НТШ. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. 2003. 872 с.
7. Мушкетик Л. Бела Барток. Славистичні студії в Угорщині: історія та сучасний стан. Київ: Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М. Т. Рильського НАН України, 2014. 76–99 с.
8. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Ч. I. Київ: Музична Україна, 1974. 170 с.
9. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. Ч. II. Київ: Мистецтво, 1964. 154 с.
10. Шевчук О. Осмислюючи художньо-національні традиції (Б. Барток і Україна). Київ: Музика. 1981. № 5. 6–7 с.
11. Lampert V. Népzene Bartók műveiben. A felforgozott dallamok forrásjegyzéke. Magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok. Budapest: Hagyományok Háza, 2005. 198 o.

REFERENCES

1. Apatskyi V.M. (2006) Osnovy teorii i metodyky dukhovoho muzychno-vykonavskoho mystetstva. [Fundamentals of Theory and Methods of Wind Music and Performing Art] NMAU im. P.I. Chaikovskoho, Kyiv, 430. [in Ukrainian].
2. Barvinskyi V. (1937) Bela Bartok u Lvovi. [Bela Bartok in Lviv] Ukr.muzyka, Lviv. [in Ukrainian].

3. Bartok B. (2019) Narodna muzyka Uhorschyny ta susidnikh narodiv. [Folk music of Hungary and neighboring nations] Antolohiia naukovoï dumky pro narodnu muzyku Zakarpattia. Karpatska vezha. Mukachevo, 272. [in Ukrainian].
4. Kalenychenko A. (2006). Bartok Bela. [Bartok Bela] Ukrainska Muzychna Entsyklopediia. T.1. Kyiv, 149. [in Ukrainian].
5. Konkova H. (1972) Bartok na Ukraini. [Bartok in Ukraine] Muzyka, 1. Kyiv, 10. [in Ukrainian].
6. Mazepa L. Z. (2003) Bartok Bela. [Bartok Bela] Entsyklopediia suchasnoi Ukrainy. T. 2. NAN Ukrainy, NTSh. Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Kyiv, 872. [in Ukrainian].
7. Mushketyk L. (2014) Bela Bartok. [Bela Bartok] Slavistychni studii v Uhorschyni: istoriia ta suchasnyi stan. Instytut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnologii imeni M. T. Rylskoho NAN Ukrainy, Kyiv, 76-99. [in Ukrainian].
8. Stetsenko V. (1974) Metodyka navchannia hry na skryptsi. Ch. I. [Methodology of Learning to Play the Violin. P. I.] Muzychna Ukraina, Kyiv, 170. [in Ukrainian].
9. Stetsenko V. (1964) Metodyka navchannia hry na skryptsi. Ch. II. [Methodology of Learning to Play the Violin. P. II.] Mystetstvo, Kyiv, 154. [in Ukrainian].
10. Shevchuk O. (1981) Osmysliuchy khudozhno-natsionalni tradytsii (B. Bartok i Ukraina). [Understanding artistic and national traditions (B. Bartok and Ukraine)] Muzyka, 5. 6-7. [in Ukrainian].
11. Lampert V. (2005) Népzene Bartók műveiben. A felfolgozott dallamok forrásjegyzéke. Magyar, szlovák, román, rutén, szerb és arab népdalok és táncok. [Folk music in Bartók's works. List of sources for the melodies used. Hungarian, Slovak, Romanian, Ruthenian, Serbian and Arabic folk songs and dances.] Hagymányok Háza. Budapest, 198. [in Hungarian].