

підводять до останнього речитативу віолончелі, де інтонації всього концерту сконцентровані і ніби виловлені з пам'яті (особливо речитативні). Остання інтонація, зависаючи на мандолінному "до", є видозміненим варіантом теми-запитання.

Все це довго супроводжується лише зловісним кипінням сонорного фону дерев'яних духових і ударних. Вже на останньому диханні, після ще однієї кульмінації оркестру, віолончель на *piano* проводить "уламки", якісь зовсім знищенні інтонації теми. Але на цьому фоні мандоліна раптом підхоплює згасаючу інтонацію віолончелі і виходить з-під впливу верхнього "до".

І такий її відчайдушний хід сприймається надзвичайно гостро і зболено. Ще більша трагічність в тому, що в кінцевому зриві ударних бере участь і сама віолончель на *fff*.

Висновок. Стильові риси Віолончельного концерту М. Скорика часто окреслюють як неоромантичні, твір представляє собою, за влучною характеристикою О. Козаренка, "інтегральний тип пізнього вислову композитора, своєрідний романтизований експресіонізм" [2,

234]. Концерт для віолончелі з оркестром вражає своєю образно-емоційною концепцією і її втіленням у формі лірико-сповідального монологу. Як пише М. Суторихіна: "Пошуки виражальних засобів, адекватних сучасності, приводить до багатомірності індивідуальних композиторських рішень у концертному жанрі. З'являється велика кількість творів з нетрадиційною структурою. Оновлення жанрової системи концерту багато в чому пов'язане зі зміною естетичного духу епохи, якому панівна роль належить ідеям морально-естетичного порядку" [3, 27].

1. Кияновська Л. Мирослав Скорик: людина і митець. – Львів: Незалежний культурологічний журнал "І", 2008. – 590 с.

2. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. – Львів: Українознавча бібліотека НТШ, 2000. – 284 с.

3. Суторихіна М. Концерт-монолог як один з різновидів концертного жанру у творчості українських радянських композиторів // Українське музикознавство. Вип.24. – Київ: Муз. Україна, 1989. – С. 26 – 31.

Стаття надійшла до редакції 11.03.2009

УДК 784(477)

Оксана Сможаник, старший викладач
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ВОКАЛЬНО-СИМФОНІЧНА ТВОРЧІСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА

Шлях композитора до серця слухача, як правило, буває довгим і складним. У процесі знайомства між композитором і слухачем виникає дивний феномен, коли музика дістає живий відгук в житті слухача. Саме тоді народжується те особливе довір'я до автора, яке є запорукою його визнання.

Ключові слова: творча концепція, музична мова, кантата, симфонічний оркестр, жанрова визначеність, фольклоризм, циклічна композиція, тематичне мислення.

Постановка проблеми. Вокально-симфонічна творчість Мирослава Скорика займає важливе місце в його композиторській діяльності. Перші твори молодого композитора дивували свіжістю і незвичайністю засобів музичної виразності, ємкістю задуму при лаконічності форми. Слухач захоплювався глибокою емоційністю, яскравою образністю та ритмічною самобутністю його музики.

Активність натури Мирослава Скорика знаходила своє відбиття в постійному залученні

громадської думки до музики. Він зробив помітний вклад у справу музичної пропаганди, став виразником найпрогресивніших новаторських тенденцій в українській музиці 60 – 70 років, що знайшло свій прояв як у власній творчості композитора, так і в тій громадській діяльності, яку він провадить як один з керівників Спілки композиторів України.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Вокально-симфонічну творчість Мирослава Скорика досліджували такі мистецтвознавці, як Я. Якуб'як, Ю. Щириця,

О. Вашук, А. Задерацька, Л. Кияновська та ін. Проблематика, яка опинилася в центрі уваги даної статті, ґрунтовно висвітлювалася вищезгаданими дослідниками.

Мета статті. Розкрити читачеві новаторські, колористичні, стильові особливості музичної виразності вокально-симфонічних творів Мирослава Скорика.

Виклад основного матеріалу. Всі, кому довелося спостерігати перші кроки М.Скорика у професіональному мистецтві, відзначали шанобливе ставлення молодого митця до культури, що породила його талант.

В 1960 році на випускному екзамені-концерті студента Львівської державної консерваторії Мирослава Скорика виконувався перший його великий твір – кантата “Весна” на вірші Івана Франка.

Мирослава Скорика вже добре знали в консерваторському середовищі як талановитого студента. Його перші твори дивували свіжістю й незвичайністю засобів музичної виразності, емістю задумів при лаконічності форм.

Творчі інтереси молодого композитора поширювались не лише на серйозні заняття з фаху – активність його натури знаходила своє відбиття і в постійному залученні громадської думки до музики. Він зробив помітний вклад у справу музичної пропаганди, став виразником найпрогресивніших новаторських тенденцій в українській музиці 60 – 70-х років, що знайшло свій прояв як у власній творчості композитора, так і в тій громадській діяльності, яку він провадить як один з керівників Спілки композиторів України.

На рубежі 50 – 60-х років музична культура Львова була репрезентована такими широковідомими митцями, як С. Людкевич, М. Колесса, Р. Сімович, І. Гриневецький, В. Барвінський, Т. Маєрський, А. Солтес, А. Котляревський, О. Теплицький, В. Задирацький. Кожен із названих композиторів і музикознавців був носієм високого професіоналізму. Лекції з народної творчості читав професор Людкевич, з поліфонії – А. Солтес, курс аналізу музичних форм викладав Р. Сімович, історію зарубіжної і радянської музики – А. Котляревський. Крім того, відомий композитор М. Колесса був провідним педагогом кафедри симфонічного диригування, Т. Маєрський вів клас спеціального фортепіано.

Таке велике сузір’я талановитих і активних діячів мистецтва не могло не впливати на життя студентського колективу. Мирослава Скорика захоплювало консерваторське життя. Він залюбки брав участь у студентському науковому

товаристві. А керував цим товариством проректор консерваторії А.М. Котляревський. В його кабінеті постійно звучали нові твори студентів-композиторів, новинки радянської музики.

Педагогами М. Скорика з фаху (композиції) були імениті музиканти: С.П. Людкевич, Р.А. Сімович та А.М. Солтес.

Разом з тим студент відзначався якостями, що виявляли в ньому справжнього і переконаного послідовника визнаних майстрів українського мистецтва. Молодого композитора приваблювала творча концепція С.Людкевича – автора кантат “Заповіт”, “Кавказ”, – яка проявлялася в постійному використанні невичерпних можливостей українського фольклору, народних форм музикування. І М. Скорик, як свого часу С. Людкевич, якнайсерйозніше береться за глибоке вивчення музичної культури свого краю.

Власне, коріння його творчості сягає, як це взагалі найчастіше спостерігається, у глиб перших дитячих музичних вражень. Вони формувалися під впливом батька – історика та етнографа, який довгий час працював науковим співробітником Львівського відділення Академії наук Української РСР, непогано володів скрипкою і часто музикував у вільний час.

Неабияку роль у майбутній долі Мирослава відіграла його бабуся – видатна українська співачка Соломія Крушельницька. Вона перша виявила у хлопчика чудові музичні здібності (передусім абсолютний слух) і порадила серйозно зайнятися його музичною освітою.

З раннього дитинства майбутнього композитора оточувало музичне середовище, яке визначалося карпатським пісенним фольклором, і слід гадати, що саме це стало вирішальним у формуванні його художнього мислення. Проте композиторська праця вимагає не лише природної музикальності, яка в даному випадку наявна повною мірою, а й суми усталених теоретичних знань. І М.Скорик вивчає український фольклор в усіх його проявах, в усіх жанрах і видах, головне – в його одвічних формах побутування, здійснює тривалі експедиції в найвіддаленіші куточки Карпат. Він вслуховується в особливості інтонування кожного музичного інструмента, намагається усвідомити закони побудови мелодій з вельми характерними для карпатської пісенності складними ритмічними зіставленнями, аналізує ладову систему народних мелодій, осягає традиції ансамблевого музикування. Вслуховування в інструментальне народне інтонування стало найважливішою обставиною в його опануванні фольклору. Композитор свідомо і цілеспрямовано

нагромаджував і систематизував знання, які знадобились йому в подальшій творчій роботі.

І ось – державний екзамен. Звучить новий твір М. Скорика – кантата для хору і симфонічного оркестру “Весна” на вірші Івана Франка. Це була перша спроба звернення до великої форми, в якій автор продемонстрував неабияку композиторську майстерність і серйозне володіння величезними можливостями виконавського колективу (симфонічний оркестр, хор, солісти).

Незважаючи на те, що кантата не виходила за усталені жанрові рамки, музичний зміст твору свідчив про те, що її автор володів значним професіоналізмом. Для кантати передусім була характерною притаманна М.Скорикові природність музичного висловлювання. Це, мабуть, стало очевидним завдяки цілковитому емоційному та змістовому збігові музичної та поетичної образності у розглядуваному творі. Тонке прочитання сповнених глибокої музикальності віршів Івана Франка – справа не легка; тим складнішою виявилася вона, коли композитор обрав для свого твору різні за емоційним строем поезії – від грайливої веснянки “Гріє сонечко” до патетичного монологу “Земле моя”, показавши через них художню неосаяність франківського слова.

Переконливе опанування поезії І. Франка – головний, але не єдиний результат, досягнутий молодим композитором у його першому великому творі. Кантата є свідченням того, що музична мова Мирослава Скорика – явище, далеко не пересічне. Грунтується вона на точному відчутті жанрової специфіки інтонаційного матеріалу.

Сама назва – “Весна” – зумовила добір виражальних засобів, віками нагромаджуваних в українській народній творчості, особливо у тій, що пов’язана з найстародавнішими обрядово-календарними піснями – веснянками, найпоетичнішими і найцотливішими усвоїй красі. Отже, якби виникла потреба визначити особливість мелодичної мови цього твору одним словом, це було б слово “веснянковість”. Причому воно включає не лише жанрову визначеність, а й емоційне забарвлення твору – атмосферу чекання чогось радісного, пробудження життя, пантеїстичне відчуття сил природи і прихований драматизм акту народження.

Саме таких сил сповнена перша частина кантати – “Дивувалась зима”, яка виростає з тривожно-піднесеного тремоло литавр і радісного оркестрового злету в інтродукції. Так пробуджується світ, скидаючи заціпеніння зимової сплячки. У другій частині – “Гримить!” – все ще нагромаджуються творчі сили, але вони вже

конкретизуються: “Гримить! Благодатна пора наступає, природу розкішна дрозд пронимає! Гримить! Тайна дрозд пронимає народи, мабуть, благодатна сила надходить. Мільйони чекають щасливої зміни”. І музика схвилювано підхоплює закличність поетичної інтонації. Третя частина – “Гріє сонечко” – своєрідна скерцозна середина циклу. В жанровому відношенні вона найбільш визначена, в чому сприяє прозора фактура жіночого хору, і її цілком можна було б назвати “Веснянкою”. І ще яскравіше звучить у зіставленні з жіночим хором соло баритона: “Встань опрачу, встань! Вже прогули вітри” – образ творця хліба, який уособлює все суще на землі.

“Розвивайся зелена діброва” – так називається четверта частина кантати. В ній найповніше своє відбиття здобув творчий образ кантати. Для музичного втілення композитор обрав форму подвійної фуги, де перша тема експонується на словах: “Розвивайся, зелена діброва”, а друга – на словах: “Зеленійся, рідне поле!” Заключний розділ фуги викладено у стретному (зустрічному, одночасному) проведенні обох тем. Завдяки лаконічності і яскравості тематичної мови фуга стає найважливішою ланкою в драматургії циклу.

У фіналі кантати “Земле моя” на повний зріст встає гігантський образ народу-трударя, що прагне оновленого радісного й гордого життя. Для досягнення кінцевої мети твору – прославленого звеличення рідної землі – автор звертається до ораторських інтонацій в ємкому й виразному соло баритона. Соліста підтримують могутніми гомофонними фразами хор і оркестр. Середній розділ фіналу – фугато (“Сил рукам дай, щоб кутала мати!”) своїм енергійним характером сприяє динамізації всієї форми. Завершується кантата хором гімном “Земле моя”, який звучить переможно, як урочисте ствердження людської сили й гордості.

У певному плані сам процес створення циклічної композиції може служити свідченням того, як творча думка знаходить свою виражальну сферу. Тематизм кантати має пісенну основу. Але змістова суть фіналу спонукає до проростання з пісенності монологічної декламаційності. Так, вже в кінці першого великого твору народилися ті стильову паростки, які пишно розквітли в майбутньому.

Кантата “Весна” виявила ще одну рису композиторського почерку М. Скорика – лаконічність і водночас змістову ємкість висловлювання. Відчувалося, що автор прагне подолати композиційні (формальні) стереотипи через індивідуальну якість тематичного матеріалу, тобто постійно шукає найточніші

інтонації для створення музичних образів. Інакше кажучи, перша велика праця композитора виявляє авторський пошук у головному – у створенні власного тематичного мислення.

І нарешті останнє. Звертаючись до жанру кантати, М. Скорик застосував його класичний варіант (наприклад, сольні епізоди як драматургічний елемент перегукуються в його творі з аналогічними епізодами в ораторіях Й. Гайдна, кантатах Лисенка). Молодий композитор широко використовує техніку розгортання подій у його кантаті – не квапливе, епічне, композитор дає можливість розгорнутися окремим групам твору; солістів залучає в моментах, найважливіших для підкреслення головних авторських думок. Отже, всі традиційні форми і спроби роботи з матеріалом виглядають у М. Скорика сучасно й на диво по-українському.

Як видно з наступним творів, прагнення класичної чіткості форм, лаконічне сучасне письмо і яскрава національна визначеність музики взагалі стали провідними рисами творчості М. Скорика і досягли глибокого й всебічного розвитку в його композиторській діяльності (це дало змогу багатьом музикознавцям відзначити важливу роль у його творчій манері рис неокласицизму.) Ці якості музики М. Скорика зумовлені ґрунтовним знанням сучасної музичної культури. Постійний інтерес до творчості С. Прокоф'єва проявився у конкретності і лаконічності інтонації й чіткості форми; вивчення принципів роботи Б. Бартоха з фольклорним матеріалом спричинилося до глибокого проникнення в ладові й структурні особливості української народної музики стосовно сучасної композиторської техніки; гармонічні та колористичні знахідки імпресіоналістів, передусім К. Дебюсі, спонукали молодого композитора до пошуків в галузі звучання вертикалі, виявлення фонічних особливостей гармонічних структур.

Закінчивши два факультети Львівської консерваторії – композиторський і музикознавчий (дипломна робота – “Лад музики С. Прокоф'єва”, – Мирослав Скорик дістав рекомендацію до аспірантури). Не вагаючись, він вирішив продовжувати навчання у Москві.

Молодому музикантові необхідно було поринути в музичну атмосферу великого мистецтва, відчути пульс музичного життя всієї країни. І в цьому розумінні йому дуже пощастило. Його науковим керівником став один з визначних музичних діячів сучасності Д.Б. Кабалевський. Публіцистична пристрасність і переконаність Д. Кабалевського у торжестві гуманістичних ідеалів музики захопили і назавжди полонили

молодого композитора. Завдяки своєму вчителю М. Скорик глибше зрозумів суспільну функцію мистецтва, в його свідомості сформувалося громадянське розуміння завдань, що стоять перед митцем.

Наближався час закінчення аспірантури і М. Скорик впритул підійшов до проблеми написання випускного твору. Мабуть, перший творчий успіх, що прийшов до композитора з кантатою “Весна”, дозволив йому відчувати себе у вокально-симфонічному жанрі найвільніше, тим то він звертається до поеми литовського поета Едуардаса Межелайтіса “Людина”. М. Скорик був захоплений героїчною романтикою, піднесеністю й ємкістю образу людини – творця.

“Людина” – це друга кантата М. Скорика, написана через чотири роки після “Весни”. Музична мова її, весь образний стрій – зовсім інші, нові. Спільне в них одне – авторська концепція, віра у творчу силу людського розуму. Але вона стала більш масштабною, відточеною, зрілою. Якщо у “Весні” спостерігаємо нагромадження прихованих могутніх сил, то у “Людині” маємо якісну зміну самої ідеї. Художній образ сповнюється конкретної сили: “Я – син людей!”

Як вже відзначалося раніше, перебування у класі Д. Кабалевського допомогло М. Скорика вибороти лаконічність і ємкість висловлювання. Деяка розтягненість, наявна в ранніх творах, поступилася місцем промовистій тезовості, далекої, проте, від конспективного скоропису.

На відміну від “Весни” друга кантата одночастинна. Якщо у “Весні” декламаційність ніби ховалася в надрах пісенності й безпосередньо проявилася лише у фіналі, то в “Людині” спостерігаємо зворотній зв'язок властивостей: пісенність крізь декламаційність. Твір відзначається плакатною мелодичною мовою, в якій переважають ораторські інтонації. Однією з найяскравіших особливостей кантати є її монотематичність, більше того – моноінтонаційність. Саме інтонаційне ядро теми ґрунтується на точній квінті до мажору. Низхідна квінта від домінанти до тоніки – найчіткіший з відомих мелодичних кадансів; квартове сходження від домінанти до тоніки – найпоширеніший у музиці ораторський “героїчний” інтервал.

Висновки. Отже, з перших звуків – цілковита конкретність інтонації, ладова чіткість і ритмічна визначеність. Жодних інтонаційних вивертів. І все це підкреслюється могутньою тонічною оркестровою педаллю, що охоплює весь експозиційний шістнадцяти тактовий період.

Після аспірантури М. Скорик – викладач

ДИДАКТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ “З ДИТЯЧОГО АЛЬБОМУ” М. СКОРИКА

теоретичних дисциплін у Львівській консерваторії. А в 1966 році його запросили до Київської консерваторії; тут він викладав теоретичні дисципліни студентам – композиторам та музикознавцям. Згодом йому було доручено курс композиції. Крім того, він керує аспірантами, часто виступає опонентом на захисті дисертацій. М. Скорик виховав таких композиторів, як: заслужений діяч мистецтв УРСР І. Карабіц, Я. Верещагін, О. Ківа, В. Ільїн. У його класі завершили свою освіту лауреат Державної премії Української РСР імені Т.Г. Шевченка Є. Станкович, О. Балакаускас, які починали навчання у Б. Лятошинського. Відмітними рисами учнів М. Скорика є чітка ідейно-естетична позиція, реалістичне спрямування творчості і міцна фахова підготовка. Можна з впевненістю твердити, що композиторська майстерність, зумовлена великим обсягом спеціальних знань, практичних навичок,

кується у класі М. Скорика з глибоким розумінням завдань, що стоять перед майбутніми діячами мистецтва.

1. Задерацький В. Обретение зрелости [О творчестве украинского композитора Мирослава Скорика] // Советская музыка. – 1972. – №10.

2. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: людина і митець. Наук. видання. – Львів, 2008. – 588 с.

3. Кияновська Л.О. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи. – Львів: Вид-во “Сполом”, 1998.

4. Назар Н. Висоти відкриття // Українські композитори – лауреати комсомольської премії. – К.: Муз. Україна, 1982.

5. Щириця Ю. Мирослав Скорик. – К.: Муз. Україна, 1979. – 56 с. [Творчі портрети укр. композ.].

Стаття надійшла до редакції 04.04.2009

УДК 786.2(477)

Катерина Івахова, викладач Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

ДИДАКТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФОРТЕПІАННОГО ЦИКЛУ “З ДИТЯЧОГО АЛЬБОМУ” М. СКОРИКА

Фортепіанний цикл “З дитячого альбому” Мирослава Скорика – помітне явище в українській фортепіанній музиці. В статті розглядаються дидактичні особливості цього циклу фортепіанних п’єс.

Ключові слова: дидактика, фортепіанні твори, музична мова, фольклоризм, джазові ознаки.

Постановка проблеми. Творчість видатного музиканта сучасності, Героя України Мирослава Скорика – феноменальне багатогранне явище в вітчизняній та світовій музичній культурі. Важливе місце в його композиторській діяльності займає фортепіанна творчість – різножанрова, стилістично багатоманітна, художньо оригінальна. Саме це і визначає необхідність музикознавчого дослідження дидактично-педагогічних особливостей його фортепіанних творів.

Аналіз основних досліджень та публікацій. Фортепіанну творчість М. Скорика, її окремі аспекти досліджували ряд мистецтвознавців, зокрема: Л. Кияновська [6], В. Задерацький [4], Н. Назар [9], Я. Якуб'як [13], О. Ващук [1], Н. Вітте [2], А. Задерацька [3], А. Снегірьов [10], О. Шевчук [11], Ю. Щириця [12]. Але в їхніх працях розглядаються лише деякі окремі дидактично-педагогічні питання фортепіанної

музики композитора. А загалом в музикознавчій науці відсутні комплексні наукові дидактично-педагогічні теоретично-методологічні узагальнення фортепіанної музики Мирослава Скорика, в тому числі п’єси з фортепіанного зошита “З дитячого альбому”. Отже, високий художньо-мистецький рівень фортепіанної музики М.Скорика та недостатній її дидактично-педагогічний аналіз в музикознавчій літературі обумовлюють актуальність даної теми.

Мета статті – системне дослідження особливостей п’єс фортепіанного зошита “З музичного альбому” М. Скорика.

Виклад основного матеріалу. Дидактичні особливості фортепіанного зошита “З музичного альбому” характеризуються:

-по-перше, динамічним втіленням фольклорних елементів у змістовну суть фортепіанних п’єс дитячого фортепіанного зошита, що сприяє вихованню у дітей розуміння і відчуття