

НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ НАУК УКРАЇНИ
ІНСТИТУТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА, ФОЛЬКЛОРИСТИКИ ТА ЕТНОЛОГІЇ
ІМЕНІ М. Т. РИЛЬСЬКОГО

ФЕЩАК НАТАЛІЯ МИКОЛАЇВНА

УДК 787.1.087.2:785.7(477)

**УКРАЇНСЬКИЙ СТРУННИЙ КВАРТЕТ XX СТОЛІТТЯ:
КОМПОЗИТОРСЬКА ТВОРЧІСТЬ І ВИКОНАВСЬКА
ІНТЕРПРЕТАЦІЯ**

Спеціальність 17.00.03 - Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства

Київ - 2013

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана на кафедрі історії української музики НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
Денисенко Марина Геннадіївна – доцент кафедри
композиції НМАУ ім. П. І. Чайковського

Офіційні опоненти:

доктор мистецтвознавства, професор

Козаренко Олександр Володимирович,

декан факультету культури і мистецтва Львівського
національного університету ім. І. Франка;

кандидат мистецтвознавства

Невінчана Тамара Сергіївна,

відповідальний секретар Національної спілки композиторів України.

Захист відбудеться «_____» _____ 2013 року о ____ год на засіданні Спеціалізованої вченої ради Д 26.227.02 при Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т. Рильського НАН України за адресою: 01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4 (4-й поверх, зал засідань).

Із дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології імені М.Т.Рильського НАН України (01001, м. Київ, вул. М. Грушевського, 4).

Автореферат розіслано «_____» _____ 2013 року

Вчений секретар Спеціалізованої вченої ради,
кандидат мистецтвознавства

І. М. Сікорська

Вступ

Актуальність дослідження. Струнний квартет як окремий жанр композиторської творчості й камерно-інструментальний ансамблевий склад пройшов довгий шлях становлення, пов'язаний з етапами розвитку камерного виконавства в Європі. Рівноправний ансамбль чотирьох струнних інструментів, тембри яких наближені до людських голосів, послідовно розвивався з другої половини XVIII століття, був спрямований на сконцентрованість почуттів і камерність їх висловлювання. Зокрема, значний доробок квартетної музики XX століття вказує на "камерність" як на одну з характерних рис музичної культури другої половини XX століття.

Відомо, що струнний квартет здавна має глибокий вплив на слухача. Зростання авторського, виконавського та слухачького зацікавлення цим жанром, підвищення його концертного статусу та уточнення виражальних можливостей – закономірне: воно спостерігається як у загальноєвропейському контексті, так і в українській квартетній музиці, що й зумовлює актуальність даного наукового дослідження.

Динамічний процес розвитку квартету XX ст. привів до створення у цьому жанрі численних музичних шедеврів і формування певного музично-виконавського ансамблевого архетипу – узагальнюючого типу музичного мислення виконавців-квартетистів, заснованого на детальному аналізі виконань твору та на розумінні принципів побудови їх музичної форми.

За основу дослідження обрано інтерпретаційний напрямок, в якому розвиток системи засобів виразності ансамблевого виконавства простежено на історично значущих прикладах. Для квартетного виконавства XX століття актуальним стало усвідомлення змін, часом доволі радикальних, у музичному мисленні композиторів, викликаних необхідністю втілення образно-емоційного змісту, породженого реаліями сучасного життя людства, масштабність якого у більшості випадків вимагає розширення виконавського арсеналу засобів виразності.

Попри значну кількість досліджень з проблематики квартетного виконавства (наукові роботи М. Боровика, Р. Давидяна, Н. Дикої, І. Польської, Л. Раабена, Г. Фельгуна, Б. Харитонова та ін.), у вітчизняному музикознавстві відсутні спеціальні роботи, скеровані на висвітлення особливостей сучасного українського квартетного виконавства та специфіки розвитку композиторської квартетної творчості. Цим теж зумовлюється актуальність пропонованого дослідження.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертація виконана відповідно до цільової комплексної програми досліджень кафедри історії української музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського і відповідає темі № 16 "Музична культура XX – XXI століть" перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ ім. П. І. Чайковського.

Мета дослідження – висвітлення процесу розвитку українського струнного квартету в ХХ столітті у композиторській творчості та виконавській інтерпретації.

Для досягнення цієї мети було поставлено такі **завдання**:

- проаналізувати феномен струнного квартету як окремий вид музичного виконавства;
- розглянути процеси становлення жанру струнного квартету в західній музичній культурі;
- висвітлити історичні зв'язки та культурно-естетичні контексти становлення українського струнного квартету в композиторській творчості й виконавстві;
- проаналізувати композиторський і виконавський аспекти в розвитку вітчизняного струнного квартету ХХ століття;
- запропонувати класифікацію виражальних засобів квартетного виконавства;
- створити власні моделі інтерпретації деяких квартетних творів сучасних українських композиторів.

Об'єкт дослідження – струнний квартет як форма камерно-ансамблевого виконавства, інструментальний склад та особливий жанр камерно-інструментальної музики, що активно розвивається в Україні на сучасному етапі.

Предмет дослідження – виконавські засоби виразності у взаємозв'язку з жанрово-стильовими особливостями української квартетної музики ХХ століття.

Часові межі дослідження охоплюють ХХ століття. Це зумовлено тим, що саме в цей час сформувались основні стильові напрями вітчизняного інструментального квартетного мистецтва, невіддільні від процесів, які відбувалися в цей період у європейській камерній музиці і, водночас, здійснювалось оновлення системи виражальних засобів.

Особливу увагу приділено творчості українських композиторів другої половини ХХ століття, позначеної інтенсивністю кількісного зростання квартетних опусів, що було зумовлене тенденцією "камернізації" й оновленням жанрово-стильових чинників і виражальних засобів.

Матеріалом дослідження послужили квартетні твори сучасних українських композиторів другої половини ХХ століття – В. Кирейка, А. Штогаренка, Ю. Іщенка, М. Скорика, Є. Станковича, Г. Ляшенка, В. Сильвестрова.

Теоретичну базу дослідження становлять праці дослідників з проблем інструментального музичного виконавства: В. Апатського, М. Боровика, М. Давидова, Р. Давидяна, Н. Дикої, О. Катрич, В. Москаленка, І. Польської, Л. Раабена, В. Сумарокової, Г. Фельгуна, Б. Харитонова та ін.

Аналіз проблеми історичної еволюції інструментальних жанрів міститься у працях М. Загайкевич, О. Зінкевич, Л. Ільченко, А. Калениченка, Л. Корній, Т. Кравченко, М. Кузьміна, Ж. Лавеліної, І. Польської, О. Немкович, Б. Пасхалова, Л. Раабена, Б. Сюти та ін.

Дослідженню стильових напрямків української музики, питань стилю, жанру та форми присвячено роботи О. Берегової, Є. Басалаєвої, М. Вовк, Н. Горюхіної, Д. Дувірак, О. Зінкевич, Л. Кияновської, О. Кушнірук, А. Калениченка, І. Коханик, А. Мухи, М. Нестьєвої, І. Тукової, Т. Тучинської, Б. Сюти, Н. Щербакової, Ю. Чекана та ін.

Проблематику теорії та практики ансамблевого виконавства висвітлюють праці О. Агаркова, В. Апатського, Л. Ауера, І. Браудо, А. Гостдінера, Л. Гуревича, Р. Давидяна, Л. Раабена, Б. Струве та ін.

Методологічну базу дослідження представляють:

- **історичний метод** – у розгляді композиторської і виконавської квартетної творчості в її історико-культурному контексті та історичній динаміці;

- **порівняльний (компаративний) метод** – за допомогою якого розглянуто історичні процеси розвитку жанру струнного квартету в західній музичній культурі та їх вплив на аналогічні процеси щодо українського квартету;

- **типологічний метод** – при класифікації виражальних засобів квартетного виконавства;

- методом **цілісного аналізу** досліджено жанрово-стильові особливості квартетних творів українських композиторів ХХ століття;

- **комплексний структурно-системний метод** використано у дослідженнях квартетної творчості як багатогранного явища музичної культури, зокрема, взаємодії композиторського й виконавського аспектів;

- метод **інтерв'ювання** застосовано під час особистого спілкування з композиторами.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в тому, що в ньому вперше:

- комплексно висвітлено проблематику вітчизняного квартетного виконавства як окремої галузі музичної творчості;

- узагальнено історичні факти розвитку української квартетної музики в контексті загальноєвропейських музичних традицій;

- окреслено стильові та інтерпретаційні тенденції, характерні для розвитку квартетного жанру в Україні;

- здійснено цілісний аналіз окремих квартетних творів українських композиторів, що визначає особливості їх інтерпретації;

- запропоновано власні моделі інтерпретації деяких квартетних творів сучасних українських композиторів.

Теоретичне значення роботи.

Результати дослідження можуть бути використані в дослідженнях проблем інтерпретації, стильового аналізу, історії жанрів української та західної музики, історичної еволюції квартетного жанру в його іманентному та каузальному аспектах.

Практичне значення результатів роботи полягає в можливості їх використання у вузівських навчальних курсах з історії української музики,

історії західної музики, методики та історії виконавства на струнно-смічкових інструментах.

Апробація результатів дисертації. Основні результати й висновки дослідження було апробовано на 5-ти науково-практичних конференціях:

міжнародних: «Композитор і сучасне соціокультурне середовище» (7 квітня 2009 р., АМУ): "Інтерпретаційні аспекти сучасного квартетного виконавства"; «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 25–27 березня 2010 р., ХДУМ ім. І. П. Котляревського.): "Український струнний квартет у процесі розвитку європейської музики (XVIII – XIX ст.)"; «Молоді музикознавці України» (2–5 лютого 2011 р., Київський музичний інститут ім. Р. М. Глієра): "Струнний квартет як еволюційуюча форма сучасного музичного ансамблевого виконавства в Україні"; «Композитор і сучасне виконавське мистецтво» (10 квітня 2011р., Будинок творчості композиторів "Ворзель"): "Особливості звуковидобування та артикуляційно-штрихової техніки у Квартеті № 1 Є. Станковича та Квартеті № 1 Г. Ляшенка";

всеукраїнських: «Актуальні напрямки музикознавчих досліджень» (2–4 березня 2010 р., НМАУ ім. П. І. Чайковського): "Деякі питання виконавської інтерпретації Квартету № 1 В. Сильвестрова"; «Тенденції сучасного музикознавства у розвідках молодих науковців» (1–3 березня 2011р., НМАУ ім. П. І. Чайковського): "До аналізу інтонаційної драматургії Квартету № 3 Ю. Іщенко (проблеми виконавства)".

Результати дисертаційного дослідження відображено в 5-ти одноосібних публікаціях у наукових спеціалізованих виданнях, затверджених ДАК МОНМС України.

Структура дисертації. Дисертаційна робота складається зі вступу, трьох розділів (6-и підрозділів, 4-х параграфів), висновків, списку використаних джерел і літератури (165 позицій, із них дві – іноземною мовою), додатків. Обсяг основного тексту – 178 сторінок, загальний обсяг (з додатками й нотними прикладами) – 211 сторінок.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **Вступі** висвітлено актуальність, предмет та об'єкт дослідження, зазначено методи дослідження, що їх застосовано при науковій розробці теми, а також визначено мету й завдання роботи. Сформульовано положення, що розкривають наукову новизну дисертації, її теоретичне й практичне значення, подано відомості про публікації за темою дисертації, апробацію та структуру роботи.

У **РОЗДІЛІ 1. "Європейське квартетне мистецтво у творчих та наукових проєкціях"** здійснено огляд праць, що становлять джерелознавчу й методологічну базу дослідження.

Простежено історичні етапи формування і розвитку типового квартетного ансамблю, зокрема струнно-смічкового (перша й друга скрипки, альт, віолончель), феноменом якого є ідеальне темброво-однорідне співзвуччя.

У підрозділі 1.1. "Джерелознавча й методологічна база дослідження" розглянуто основні музикознавчі праці з проблем історії та теорії жанрів камерно-інструментальної (квартетної) музики, дослідження, спрямовані на розкриття специфіки інтерпретації, історії та теорії виконавства, наукові праці, що досліджують різноманітні стильові тенденції у розвитку камерно-інструментального жанру.

У підрозділі 1.2. "Формування й розвиток жанрових засад струнного квартету в західній музичній культурі" досліджено історію розвитку жанру струнного квартету, становлення якого розглядається в контексті загальноєвропейських зв'язків між музичними культурами Італії, Франції, Австрії, Німеччини, Росії, що, починаючи з XVIII століття, залишили свій слід в історії української музики.

У другій половині XVIII століття струнний квартет як камерно-інструментальний ансамбль розвивається, в основному, на рівні аматорського музикування. До кінця століття професійний рівень музикантів поступово зростає та витісняє аматорів; струнні квартети стають бажаними на найпрестижніших концертних естрадах. Важливим моментом розвитку квартетного виконавства на початку XIX століття є створення *першого* професійного квартетного ансамблю в Європі (скрипалі – І. Шуппанціг і А. Розумовський – українець за походженням, альтист Ф. Вайс та віолончеліст Д. Лінке).

Велику роль у становленні жанру струнного квартету відіграла творчість композиторів віденської класичної школи – Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. Бетховена та представників романтизму – Й. Брамса, Дж. Верді, Е. Гріга, А. Дворжака, Г. Доніцетті, Ф. Мендельсона, Б. Сметани, Я. Сібеліуса, С. Франка, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Р. Штрауса та ін.

У XX столітті показовою є широка панорама нових стильових тенденцій у композиторській квартетній творчості. Основні напрямки розвитку квартетного жанру зазначеного століття пов'язані, передусім, із творчістю російських композиторів Д. Шостаковича й С. Прокоф'єва. Вагомий внесок у цей жанр належить також О. Глазунову, М. Мясковському, І. Стравинському; західну музику представляють квартети Б. Бартока, А. Берга, А. Веберна, П. Гіндеміта, З. Кодая, Д. Мійо, О. Респігі, А. Шенберга, К. Шимановського та ін.

РОЗДІЛ 2. "Становлення струнного квартету в Україні: композиторський і виконавський аспекти" складається з двох підрозділів, де наведено найвагоміші факти з історії розвитку квартетного жанру в Україні, обґрунтовано закономірність становлення квартетного виконавства, великим поштовхом для розвитку якого на початку XX століття стало заснування вищих навчальних закладів, консерваторій, а в них – відкриття кафедр камерного ансамблю (класу квартету в їх складі).

У підрозділі 2.1. "Квартетна творчість українських композиторів у контексті розвитку жанру" розглянуто передумови виникнення квартетного жанру, власне, в Україні.

У XVIII столітті було скомпоновано перші українські камерно-інструментальні твори для струнних інструментів, що стали підґрунтям для

розвитку вітчизняного струнного квартету (композитори М. Березовський, Д. Бортнянський, І. Хандошкін).

У XIX ст. створено перші струнні квартали, а також твори для цього складу (композитори І. Лозинський, Г. Рачинський, згодом М. Лисенко, О. Виноградський, М. Колачевський (Калачевський), Є. Мандичевський, Є. Таборовський, П. Данильченко, Р. Пфеніг). Однак ноти переважної їх більшості було загублено, за винятком *Квартету* для двох скрипок, альту та віолончелі М. Лисенка (1868). У цьому творі за основу тематизму взято фольклорний матеріал. Це мало безпосередній вплив на подальший розвиток українського квартету, оскільки на той час моделям квартетного музикування були притаманні принципи імпровізаційності, салонності, віртуозності камерного типу, властиві жанрам транскрипції, обробки, фантазії, заснованим саме на фольклорних джерелах.

Водночас українські композитори прагнули наслідувати канони європейського інструментального мистецтва, що накладало певний відбиток на розвиток квартетного жанру в царині образності, драматургії та форми.

У першій половині XX століття в Україні сформувалася високопрофесійна композиторська школа, що розвивалась у двох стильових напрямках: академічному й постромантичному. У 1920-х рр. з'явилася велика кількість струнних квартетів, квартетних п'єс, сюїт, де явно відчутні тенденції до розширення образно-змістового діапазону. У жанрі струнного квартету працювали як композитори старшого покоління – І. Рачинський, О. Горелов, В. Сокальський, В. Чечотт, Л. Лісовський, так і зовсім молоді митці – Б. Лятошинський, В. Барвінський, О. Губерман, П. Козицький, П. Глушков, В. Рожалин, Л. Фаненштіль, П. Молчанов та інші.

Щодо особливостей розвитку квартетної музики в Україні до 50-х років XX століття, слід відзначити два основні напрямки композиторського мислення – образно-психологічний, де засоби виражальності постійно оновлюються (квартети Б. Лятошинського, М. Вериківського, І. Белзи, Г. Таранова, А. Рудницького, С. Богатирьова та інших) та програмно-інструментальний, орієнтований на класичні тенденції і програмність (квартети В. Борисова, П. Козицького, Д. Клебанова, О. Зноско-Боровського, В. Косенка, І. Шамо, А. Штогаренка та інших).

У розвитку українського квартетного жанру першої половини XX століття вершинними стали твори Б. Лятошинського. У його квартетах (1914, 1916, 1922, 1943) і Сюїті на українські народні теми (1944) кристалізуються новаторські для українського квартетного жанру риси. Оригінальність драматургії Першого квартету полягає в тому, що образно-змістовим центром твору є "скорботна елегія" у фіналі; у Квартеті № 2 спостережено окремі риси імпресіонізму (зокрема, спирання на пентатоніку в тематизмі тощо), а в Третньому – експресіонізму. Квартети Лятошинського й до сьогодні залишаються взірцем яскравості та простоти художніх засобів, великої професійної майстерності.

У 1970-х роках у квартетному жанрі чітко вимальовуються стильові тенденції неофольклоризму, пов'язані з реорганізацією музичної мови та підвищенням інтересом композиторів до фольклору. Для української камерно-

інструментальної музики також показове засвоєння форм і жанрів доби бароко – тенденція неокласицизму, – що є засобом дієвої модернізації ансамблевої музики. Українські композитори (Є. Станкович, Г. Ляшенко, М. Скорик, В. Сильвестров, Ю. Іщенко та інші) не відсторонюються від шляхів розвитку музики XX століття, найкращі досягнення яких пов'язані з іменами А. Шенберга, Б. Бартока, П. Гіндемита, І. Стравинського, Д. Шостаковича, Б. Тищенко, Р. Щедрина, А. Шнітке та інших. Квартетні твори українських композиторів містять у собі риси більшості нових напрямків, що існують у сучасній академічній музиці.

У підрозділі 2.2. "**Виконавські засади у функціонуванні української квартетної музики**" зазначено, що в камерному музикуванні XVIII–XIX століть в Україні набула поширення специфічна форма музичного спілкування – *салонна музика*, що популяризувала як західні квартетні твори, так і фольклорні обробки, знакові для української ансамблевої музики того часу. На наш погляд, салонність є природною формою квартетного музикування завдяки обмеженому ансамблевому складу – формою творчого спілкування, справжньої художньої "співпраці" між музикантами, і, певним чином, творчою лабораторією, яка дозволяє уточнювати художні критерії квартетного виконавства, активно оновлювати репертуар, постійно працювати над сценічною довершеністю концертних виступів, що, безумовно, сприяє прогресу виконавського мистецтва в цілому.

До кінця XIX століття аматорське музикування починає поступово втрачати свій пріоритет. Натомість, зростає роль професіонального чинника завдяки істотному пожвавленню концертної діяльності, а також збагаченню й ускладненню стилю квартетного письма. В активізації концертного життя на теренах Східної та Центральної України (що була тоді у складі Російської імперії) значну роль відіграли відділення Імператорського Російського музичного товариства (ІРМТ), а в Західній Україні – австрійсько-польські музичні осередки.

У 20-х роках XX століття в Україні формується нова школа українського квартетного виконавства, позначена високою професійною майстерністю, своєрідною манерою гри. Так, у 1919 році було створено (за ініціативою композитора Я. Степового) *перший* Державний квартет УРСР. Значну діяльність провадили також музиканти Квартету ім. Ж. Вільйома (1920), Струнного квартету ім. М. Леонтовича у Харкові (1925), Квартету ім. П. Чайковського у Києві (1924), Київського квартету (1926).

У 1930-х роках створюється квартет із числа викладачів Львівської консерваторії (Й. Цетнер – перша скрипка, А. Солтис – друга скрипка, А. Лобожинський – альт та П. Пшеничка – віолончель), який довгий час функціонував при Польському Музичному Товаристві. У післявоєнний період при консерваторії було організовано квартет, до складу якого входили: І. Гольфельд, В. Стеценко, Н. Пархоменко та П. Пшеничка.

В Одесі квартетна музика створила свою "автономну" музичну нішу. У 1946 році учні Школи ім. П. С. Столярського – скрипалі В. Пронін і А. Зісерман разом з А. Гуменіком і М. Грінбергом організували струнний квартет, який

понад 35 років був гордістю міста. Необхідно зауважити, що цей колектив став послідовником струнного квартету викладачів Одеської консерваторії у складі: Л. Лембергський, Б. Мордкович, М. Грінберг та А. Вайнер.

Помітним мистецьким явищем 1950-х років стала поява у Києві Квартету ім. М. Лисенка (спадкоємців традицій Квартету ім. Ж. Вільйома). Національний квартет ім. М. Лисенка вже понад 60 років є найяскравішим репрезентантом сучасного українського квартетного мистецтва й популяризатором музики для цього ансамблевого складу (теперішній склад: А. Баженов, О. Серединський, С. Романський та І. Кучер).

Серед філармонійних колективів харківського регіону 1970-х років одне з чільних місць посіли організовані там Київський квартет ім. М. Леонтовича (1971) і квартет з числа професорсько-викладацького складу та студентської молоді Харківського інституту мистецтв (М. Пітельман, Г. Куперман, В. Ковальчук та О. Панасян).

Великим поштовхом для розвитку українського квартетного виконавства ХХ століття стало відкриття у вищих музичних навчальних закладах кафедр камерного ансамблю, до складу яких входять класи квартету (за винятком НМАУ ім. П. І. Чайковського, де клас квартету діє у складі кафедри струнно-смічкових інструментів).

Так, у *Київській* державній консерваторії ім. П. І. Чайковського витоки створення класу квартету сягають 50-х років ХХ століття (перші викладачі – О. Старосельський, П. Макаренко, Р. Гураль, Л. Краснощок та інші).

У *Львівській* консерваторії ім. М. Лисенка до 1972-го року квартетний клас відносився до оркестрової кафедри (перші викладачі – П. Пшеничка, П. Макаренко). У 1972 році за ініціативою ректора консерваторії З. Дашака клас струнного квартету було приєднано до кафедри камерного ансамблю.

В *Одеській* консерваторії ім. А. В. Нежданової кафедру камерного ансамблю й квартету у 1968 році заснував В. Повзун.

У *Харківському* державному університеті мистецтв ім. І. Котляревського на початку 1968 року клас струнного квартету було включено до кафедри інструментального ансамблю. Започаткування у Харкові так званих "квартетних вечорів" пов'язано з ім'ям Ф. Щелкановцева.

У другій половині ХХ століття, а особливо в роки незалежності України, розвиток вітчизняного струнного квартету рухався у двох напрямках: створення нових професійних квартетів (близько трьох десятків), техніка гри яких сягнула високої, віртуозної якості, другий – активне відродження квартету в салонному музикуванні.

РОЗДІЛ 3. "Композиторський текст як основа виконавської інтерпретації українських струнних квартетних творів ХХ століття" складається з двох підрозділів та чотирьох параграфів, де запропоновано класифікацію виражальних засобів квартетного виконавства, а також досліджено й проаналізовано твори українських композиторів у контексті взаємодії автора та виконавця.

У підрозділі 3.1. "Класифікація виражальних засобів квартетного виконавства: теоретичний та історичний аспекти" зазначено, що

виражальні засоби виконавства можна розподілити на універсальні (або загальномузичні) та специфічно-виконавські. До теоретичних "проблемних зон" нашого дослідження належать сфери квартетного інтонування, тембру, штрихів та штрихової техніки, артикуляції, вібрації – зроблено їх класифікацію.

Зазначаємо, що важливим аспектом інтерпретаційного прочитання квартетного твору має стати усвідомлення системи виражальних засобів твору, що спирається як на стильову характеристику творчості автора, так і на певну традицію в загальному еволюційному процесі засобів виразності камерно-інструментальної, зокрема, квартетної музики.

У підрозділі **3.2. "Традиційне та інноваційне в інтерпретаціях квартетної музики українських композиторів XX століття"** відзначено, що квартетна українська музика XX століття продовжує активно еволюціонувати в напрямку розширення виражальних засобів. Зокрема, вирізняються такі тенденції, як взаємопроникнення жанрів, стилістичний синтез, творче сприйняття принципів сучасної західної музики. Водночас, спостерігається орієнтація і на апробовані зразки з національного мистецького спадку.

Певна стильова спрямованість камерно-інструментальної, зокрема квартетної, музики ґрунтується на переосмисленні традиційних норм горизонталі й вертикалі та їх новаторського трактування в тому чи іншому стилістичному напрямку.

У параграфі **3.2.1. "Традиціоналізм у виконавському трактуванні жанрово-стильових особливостей струнного квартету на прикладі творів В. Кирейка й А. Штогаренка"** зазначено, що головним вектором стилістики проаналізованих творів постає неоромантична тенденція, яка спрямовує виконавців на ведення широкої кантилени, що є одним із проявів диференціації первинних і вторинних елементів музичної тканини; пошуків засобів, що посилювали би контраст між частинами твору тощо.

Квартет В. Кирейка представляє чотиричастинний цикл, традиційний за контрастною послідовністю частин і типовим образним змістом (сонатне *allegro* – скерцо – повільна частина – фінал). Наспівний тип тематизму квартету, обумовлений традиціями хорового співу, спонукає до особливостей виконавської інтерпретації (штрихи *legato*, *detache*, артикуляційні засоби щодо виконання розлогих мелодичних фраз тощо).

Квартет А. Штогаренка являє собою картинно-сюїтний тип музичного висловлювання, що проявляється в програмних назвах його частин: "Ода Вірменії", "Скерцо", "Драматичний етюд". "Пісня щастя". Особливістю твору є наявність образного контрасту в середині кожної частини, що становить складність для виконавців, оскільки музична тканина позначена строкатістю тематичних утворень.

У параграфі **3.2.2. "Виконавська специфіка відтворення стильового синтезу в квартетних творах Ю. Іщенка й М. Скорика"** зазначено, що в контексті української квартетної музики квартети Ю. Іщенка становлять своєрідний напрямок, в якому поєднуються психологізм, пародійність, жанрова багатоманітність, фольклорна основа. Відтак, виконавські прийоми Квартету

№ 3 Ю. Іщенка постають як стильові знаки, що відіграють провідну роль у драматургії твору.

Проявом стильового синтезу, що формує неповторне "обличчя" квартетного жанру, є Партита № 3, Диптих та Партита № 6 М. Скорика.

Партита № 3 – перший твір, написаний композитором для струнного квартету, що належить до періоду "неокласицизму" в його творчості. Саме у другій половині 1970-х років бароково-класицистична тенденція трактується Скориком як домінуюча, спровокована прагненням відштовхнутися від заявленого у попередніх творах жанрового пріоритету національної характерності. Цей твір являє собою п'ятичастинний цикл, де композитор пропонує ще один своєрідний варіант тлумачення жанру. Важливим моментом освоєння Партити № 3 є виявлення трьох різних тембрових шарів – речитативного, фольклорно-танцювального та лірико-пейзажного. Відповідно, всі засоби виразності спрямовано на те, щоб підкреслити їх взаємодію, де переважає прихована інтонаційна функційність фольклорної мелодико-гармонічної сфери, ритму, динаміки та артикуляції, що надає неповторного забарвлення неокласичній стилістиці твору.

У Диптиху та Партиті № 6 композитор використав специфічні елементи: зіставлення бароково-ляментних зворотів із легковажно-естрадними ритмами американського регтайму. Причому ці елементи з'являються в кульмінаціях, місцях найбільш активного спалаху емоцій, після чого у драматургії настає переломний момент. Трагізм межує з фарсом. Інший стильовий зріз, пов'язаний зі світлими образами, виражений в типово бароковому дусі – хоральна фактура, згасаюча динаміка, високий регістр. Отже, парадоксальність стильових поєднань допомагає тут розкрити глибоку ідею зіставлення в художній площині одного твору віддалених між собою епох, відтворює авторську концепцію світобачення і вимагає швидкої реакції виконавців на зміну образності та виражальних засобів її втілення.

У параграфі 3.2.3. **"Ознаки неофольклоризму в квартетах Є. Станковича й Г. Ляшенка та нетрадиційні особливості їх інтерпретацій"** здійснено аналіз двох квартетів, що представляють неофольклорну стильову тенденцію в музичному мистецтві. Неофольклоризм органічно вписується в загальну панораму неостильових явищ у музиці другої половини ХХ століття. При тому струнний квартет, що є суто академічним камерно-інструментальним ансамблем, широко використовується композиторами в опусах неофольклорної течії.

Привабливість музики Квартету № 1 Є. Станковича полягає в надзвичайній безпосередності відтворення стилістики карпатського народного мелосу. Не звертаючись до прямого цитування народної пісні, композитор використовує в квартеті окремі народні інтонації, поспівки, звороти та ряд інших своєрідних фольклорних особливостей музики цього регіону. На нашу думку, особливе звучання квартету потребує втілення фольклорної манери звуковидобування та впровадження її в штрихову техніку квартетистів. Саме ця якість виконання може надати звучанню квартету ознак національної своєрідності.

В основу формотворення першої частини Квартету № 1 Г. Ляшенка покладено одну тематичну ідею з яскравим національно-танцювальним забарвленням, яка по суті своїй належить до тематизму екстенсивного типу, що розвивається завдяки остигній повторності. Впродовж усієї частини відбувається динамічне цілеспрямоване накопичення нових граней єдиної образної сутності. Цим пояснюється мінливість пластичних перетворень пісенно-танцювальної інтонаційної ідеї. Отже, для виконавців важливо осмислити наскрізний характер процесу формотворення, образного становлення, що допомагає вибудувати "стратегію" виконавського втілення.

У параграфі 3.2.4. **"Роль сонористики в розширенні виражальних можливостей квартетного виконавства (на прикладі Квартету № 1 В. Сильвестрова)"** йдеться про зростання функціональної значущості музично-виконавських прийомів у сучасній українській композиторській творчості, що являється у великій кількості авторських ремарок та їх деталізації в тексті. Така обставина формує принципово новий вимір музичної експресії, створює нову логіку композиційного та часово-просторового параметрів твору. Аналіз квартетного доробку В. Сильвестрова переконливо засвідчує важливу роль сонористики у розширенні виразових можливостей музичної мови квартетної фактури.

У **Висновках** дисертації увагу зацентовано на таких положеннях:

1. Проаналізовано феномен струнного квартету як окремих вид музичного виконавства. Зокрема зазначено, що струнний квартет формувався як самостійний камерно-інструментальний ансамбль упродовж XVIII століття: від ансамблю для домашнього музикування до провідного типу професійного камерно-інструментального ансамблю. З кінця XIX століття усталився особливий квартетний стиль виконання: усі голоси урівноважуються, створюється особливий тип "інтелектуального" музикування.

2. Історію становлення жанру струнного квартету розглянуто в контексті загальноєвропейських зв'язків між культурами Італії, Франції, Австрії, Німеччини. Народження жанру класичного струнного квартету пов'язують з іменами віденських класиків (Й. Гайдн, В. А. Моцарт, Л. Бетховен). Знаменною рисою розвитку західного музичного мистецтва періоду романтизму став процес формування національних композиторсько-виконавських шкіл. Місце струнного квартету у цьому процесі – визначне. Вони посідали помітне місце у творчості Г. Доницетті, Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, С. Франка та інших.

Від другої половини XIX століття струнний квартет стає улюбленим камерним жанром більшості композиторів. Широковідомі квартети французьких композиторів Е. Шоссона, К. Дебюссі. Основоположниками російського класичного квартету вважаються П. Чайковський і О. Бородин. Видатні твори в цьому жанрі створили також Е. Гріг, Я. Сібеліус, А. Дворжак, Б. Сметана, Р. Штраус, Е. Лало, Дж. Верді, С. Танєєв. Важливою віхою в розвитку європейського романтичного квартетного репертуару стали квартети Й. Брамса.

Основні напрямки розвитку квартетного жанру XX століття пов'язані, передусім, з творчістю російських композиторів – насамперед, Д. Шостаковича і С. Прокоф'єва, а також М. Мясковського, О. Глазунова, І. Стравинського. Західну музику представляють квартети П. Гіндеміта, А. Шенберга, А. Берга, А. Веберна, Б. Бартока, З. Кодая, К. Шимановського, Д. Мійо, О. Респігі та інших.

Певний вплив на весь подальший розвиток європейської камерно-інструментальної музики (зокрема, на квартетний доробок українського композитора Б. Лятошинського) мала творчість імпресіоністів К. Дебюссі й М. Равеля, що показала нове спрямування логіки розвитку виражальних засобів.

3. У XVIII столітті камерно-інструментальне музикування в Україні почала складатись у певну традицію, спершу аматорського характеру. Зокрема, основний тип музичної ансамблевої практики представляла форма "салонного" музикування

Підґрунтям для створення струнного квартету як жанру стали камерно-інструментальні твори українських композиторів XVIII ст. – М. Березовського, Д. Бортнянського, І. Хандошкіна.

Зразками вітчизняної квартетної музики романтичної доби стали твори І. Лозинського й Г. Рачинського (перша половина XIX ст.), згодом струнні квартети створили М. Лисенко, О. Виноградський, М. Колачевський (Калачевський), Є. Мандичевський, Р. Пфеніг, Є. Таборовський, П. Данильченко (друга половина XIX ст.). Із тогочасних творів зберігся лише *Квартет для двох скрипок, альту та віолончелі М. Лисенка* (1868), основою тематизму в якому став фольклорний матеріал, що вплинуло на подальший розвиток вітчизняного струнного квартету.

У XIX столітті в українському камерному виконавстві ще спостерігається салонний тип музикування, в якому найяскравіше проявляються пріоритетні ознаки квартетного ансамблю – рівноправність голосів та їх діалогічність. У другій половині XIX століття на зміну салонному музикуванню приходить час *концертних* виконань, пов'язаних із діяльністю ІРМТ (у Центральній і Східній Україні) та польсько-австрійських осередків у Західній Україні.

У результаті розгляду історичних зв'язків і культурно-естетичного контексту становлення квартетного жанру в Україні зроблено висновок, що починаючи з другої половини XIX століття в жанровій панорамі української музики спостерігається послідовний процес розвитку жанру струнного квартетного, зумовлений такими чільними ознаками музичного романтизму, як спрямування до індивідуального переживання, до сконцентрованості почуттів і камерності їх висловлювання, до впровадження й переосмислення фольклорних джерел.

4. У першій половині XX століття в Україні простежується стрімке зростання композиторського інтересу до жанру струнного квартету. Це було пов'язано з тим, що квартет упевнено вийшов на концертну естраду. Сформувалася високопрофесійна композиторська школа, що розвивалась у

двох стильових напрямках: академічному, де традиції української класичної композиторської школи поєднувалися з фольклорними, та постромантичному.

У жанрі струнного квартету працювали як композитори старшого покоління – І. Рачинський, О. Горелов, В. Сокальський, В. Чечотт, Л. Лісовський, так і зовсім молоді на той час митці – В. Барвінський, О. Губерман, П. Козицький, П. Глушков, В. Рожалін, Л. Фаненштіль, П. Молчанов та інші. Найбільшими здобутками в цьому жанрі на той час стали твори *Б. Лятошинського*.

Одночасно з активізацією композиторської уваги до квартетної творчості у першій половині ХХ століття бурхливого розквіту зазнало квартетне виконавство, розвиток якого стимулювало заснування у вищих музичних навчальних закладах класів квартету.

У 20-х роках ХХ століття за ініціативи композитора Я. Степового було засновано *перший* Державний квартет УРСР (1919), Квартет ім. Ж. Вільйома (1920), Квартет ім. П. Чайковського у Києві (1924), Квартет ім. М. Леонтовича в Харкові (1925), Київський квартет (1926). Помітним мистецьким явищем в Україні 1950-х років стала поява у Києві Квартету ім. М. Лисенка. Серед філармонійних колективів 70-х років поряд із "лисєнківцями" важливе місце посів організований у 1971 році Київський квартет ім. М. Леонтовича тощо.

У другій половині ХХ століття в квартетному жанрі чітко вимальовуються стильові тенденції неофольклоризму, пов'язані з оновленням музичної мови та підвищеним інтересом композиторів до архаїчних шарів фольклору. Для української камерно-інструментальної музики також показовим стало засвоєння форм і жанрів доби бароко – тенденція неокласицизму. Квартетні твори українських композиторів цього періоду містять у собі риси більшості нових напрямків, що існують у сучасній академічній музиці.

5. У дисертації створено класифікацію виражальних засобів квартетного виконавства в контексті формування вітчизняного квартетного жанру в ХХ столітті. Вона включає характеристику специфічно виконавських квартетних засобів виразності – інтонаційності, тембру, артикуляції, штрихової техніки, динаміки, вібрато, аплікатури, які в комплексі впливають на композиційно-драматургічне рішення твору.

6. У дослідженні запропоновано власні моделі інтерпретації деяких квартетних творів українських композиторів (В. Кирейка, А. Штогаренка, Ю. Іщенко, М. Скорика, Є. Станковича, Г. Ляшенка, В. Сильвестрова), що передбачають розкриття образності, втіленої композиторами за допомогою застосування відповідних їй виконавських засобів виражальності.

У ХХ столітті українська квартетна музика пережила період трансформації композиційних, драматургічних, фактурних та виражальних норм, які мають визначальне значення. Своєю чергою, посилена динаміка мелодико-гармонічних зв'язків, постійно оновлювана система інструментів виконавського аналізу передбачають варіантну множинність інтерпретацій музичних творів і накреслює перспективи розвитку струнного квартету.

1. Фецак Н. Вібрація як засіб виразності у квартетах Г. Ляшенка та Є. Станковича / Н. Фецак // Мистецтвознавчі записки. Зб. статей ДАКККиМ. – К.: ДАКККиМ, 2009. – Вип. 15. – С. 37-44.
2. Фецак Н. Інтерпретаційний дискурс квартетного виконавства (на прикладі Партити № 6 та Диптиху М. Скорика) / Н. Фецак // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Зб. статей. – К.: НМАУ, 2009. – Вип. 84. – С. 239-244.
3. Фецак Н. Струнний квартет в системі камерно-інструментального виконавства (історичний аспект) / Н. Фецак // Мистецтвознавчі записки. Зб. статей ДАКККиМ. – К.: ДАКККиМ, 2010. – Вип. 17. – С. 60-68.
4. Фецак Н. Виконавська інтерпретація засобів виразності у Партиті № 3 для струнно-смічкового квартету Мирослава Скорика / Н. Фецак // Київське музикознавство: Культурологія та мистецтвознавство. – К.: НМАУ, 2011. – Вип. 38. – С. 217-230.
5. Фецак Н. Салонність як фактор розвитку українського квартетного жанру / Н. Фецак // Вісник ДАКККиМ. – К.: ДАКККиМ, 2011. – Вип. 4. – С. 191-195.
6. Фецак Н. Особливості звуковидобування та артикуляційно-штрихової техніки у Квартеті № 1 Є. Станковича та Квартеті № 1 Г. Ляшенка / Н. Фецак // Науковий вісник НМАУ ім. П.І Чайковського. (подано до друку).

АНОТАЦІЯ

Фецак Н. М. Український струнний квартет ХХ століття: композиторська творчість і виконавська інтерпретація. – Рукопис. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю 17.00.03 – Музичне мистецтво. – Національна академія наук України. Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. – Київ, 2013.

Дисертація присвячена дослідженню виражальних засобів українського квартетного виконавства в контексті розвитку камерно-інструментальної музики ХХ століття. У дисертації систематизовано й інтерпретовано досвід, накопичений зарубіжним і вітчизняним музикознавством, уявлення про генезис і специфіку квартетного виконавського мистецтва; розглянуто художні принципи квартетного виконавства та основні фактори його формування й розвитку. За матеріалами аналізу деяких творів українських композиторів ХХ століття зроблено висновки про місце цього жанру в контексті європейської камерно-інструментальної музики, а також виявлено провідні тенденції музичної культури, що вплинули на формування й розвиток системи виражальних засобів українського сучасного квартетного мистецтва у ХХ столітті.

Закцентовано, що еволюція квартетного жанру в музичній культурі, як і розвиток естетичних і технічних принципів інтерпретації, у ХХ столітті характеризується зростанням значення камерності, монологічності та діалогічності. Новаторський підхід до досягнень попередніх стильових епох, фольклорних витоків, як і змін концепції виражальності, впливають на формотворення та стильові ознаки сучасної української квартетної музики,

виявляють особливості її виражальних засобів як самостійних чинників художнього мислення, окреслюють їх провідну роль у творчому процесі.

Ключові слова: квартет, виконавство, виражальні засоби, сучасна українська музика, В. Кирейко, А. Штогаренко, Ю. Іщенко, Є. Станкович, Г. Ляшенко, В. Сильвестров, інтерпретація, музичне мислення.

АННОТАЦІЯ

Фещак Н. Н. Украинский струнный квартет XX века: композиторское творчество и исполнительская интерпретация. – Рукопись. Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 – Музыкальное искусство. – Национальная академия наук Украины. Институт искусствоведения, фольклористики и этнологии им. М. Ф. Рильского. – Киев, 2013.

Диссертация посвящена исследованию выразительных средств украинского квартетного исполнительства в контексте развития камерно-инструментальной музыки XX столетия. В диссертации систематизирован и интерпретирован исследовательский опыт отечественного и зарубежного исполнительства, уточнены представления о генезисе и специфике квартетного исполнительского искусства, рассмотрены художественные принципы квартетного исполнительства и основные факторы его становления и развития.

По материалам анализа наиболее показательных квартетных сочинений украинских композиторов XX века В. Кирейко, А. Штогаренко, Ю. Ищенко, М. Скорика, Е. Станковича, Г. Ляшенко, В. Сильвестрова сделаны выводы о месте этого жанра в контексте европейской камерно-инструментальной музыки, а также выявлены ведущие тенденции музыкальной культуры, которые повлияли на формирование и развитие системы выразительных средств современного украинского квартетного искусства в XX веке.

Автор акцентирует внимание на том, что эволюция украинского квартетного жанра в музыкальной культуре, как и развитие эстетических и технических принципов интерпретации, в XX веке характеризуется возрастанием значения камерности, монологичности и диалогичности. В интерпретации квартетных произведений ощутимы традиционные и новаторские подходы. Первый из них прослеживается в квартетах В. Кирейко и А. Штогаренко. Новаторский подход к достижениям предыдущих стилевых эпох, фольклорным истокам, как и изменение концепции выразительности, влияют на формообразование и стилевые признаки современной украинской квартетной музыки (произведения М. Скорика, Ю. Ищенко, Е. Станковича, Г. Ляшенко, В. Сильвестрова), выявляют особенности ее выразительных средств в качестве самостоятельных факторов художественного мышления, очерчивают их главенствующую роль в творческом процессе. Диалог традиционного и инновационного в развитии квартетной музыки украинских композиторов имеет разные формы проявления. Взаимодействие направлений нео- создает разветвленную многоуровневую систему. Широко используются и

переосмысливаются традиции прошлых веков, происходит обновление стилистики благодаря использованию современных композиторских техник, воплощаются новации в сфере формотворчества.

Ключевые слова: квартет, исполнительство, выразительные средства, современная украинская музыка, В. Кирейко, А. Штогаренко, Ю. Ищенко, Е. Станкович, Г. Ляшенко, В. Сильвестров, интерпретация, музыкальное мышление.

ANNOTATION

Feshchak N. Ukrainian string quartet of the twentieth century: the composer's works and performer's interpretation. – Manuscript. Dissertation on the competition of graduate degree candidate study of art on speciality 17.00.03 – Music art. – Rylsky Institute of Art Studies, Folklore and Ethnology, National Academy of Sciences of Ukraine. - Kyiv, 2013.

Dissertation is dedicated to researching of the Ukrainian quartet's expressive means in the XX century's process of chamber-instrumental music's development. Investigational rehearse on this theme from Ukrainian and abroad specifies here, such as ideas about genesis and features of quartet performance art.

According to analytic results on the quartets by contemporary Ukrainian composers, conclusions has made about providing role of this genre in the evolution of European chamber-instrumental music, and influences of the development of expressive means system in contemporary quartet performance's art. In the XX century quartet genre's evolution and the means of interpretation demonstrate the rising of chamber links, monological and dialogical characteristics. Innovation approach to ancient and folk styles, changing in the expressive conception has influences in the stylistic signs, dramaturgical and formal norms of contemporary Ukrainian quartet music, treat the provide role of the expressive means in art mentality and in creative process on the whole.

Key words: quartet, performance art, expressive means, contemporary Ukrainian music, V. Kyreiko, A. Shtoharenko, Yu. Ishchenko, Ye. Stankovych, G. Lyashenko, V. Sylvestrov, interpretation, music mentality.