

Міністерство культури України

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра скрипки

ТКАЧУКА СТАНІСЛАВА

ЖАНРОВО ТЕХНІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ВИКОНАННЯ КОНЦЕРТУ
ДВОРЖАКА

Спеціальність 025 - Музичне мистецтво

Профілізація – Скрипка

Наукове обґрунтуванням творчого проєкту

Науковий керівник- Катерина Черевко, кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики

Рецензент – Катерина Черевко, кандидат мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри теорії музики

Львів -2025

ВСТУП

Антонін Дворжак – видатний чеський композитор, основоположник чеської музичної культури, продовжувач Б. Сметани. В його творчості розвиток отримали не тільки ті жанри, які вже були представлені у творчості його попередника. Дворжак створив нові яскраво-національні та високохудожні твори, які безпосередньо збагатили чеську народну музику.

Мета дослідження – Метою дослідження є показ творчості А. Дворжака в новій ретроспективі, дослідження його досягнень в музичному світі і особиста інтерпретація розуміння його творів.

Завдання дослідження: Опрацювання матеріалів з джерел, визначити етапи творчості композитора, дослідити різноманіття жанрів і творчості, проаналізувати ключові твори композитора.

Об'єктом дослідження є творчість Антоніна Дворжака, а саме творча спадщина А. Дворжака, прояви національного стилю і музичні тенденції в розвитку його творчості.

Предметом дослідження є творчість А. Дворжака а саме: соната для скрипки і фортепіано a-moll(1873), ноктюрн H- dur для скрипки і фортепіано, сонатина для скрипки і фортепіано G-dur, концерт для скрипки з оркестром A-moll.

Матеріалом дослідження є камерні та солні твори композитора . окремі музикознавчі дослідження та праці, присвячені розгляду та розбору симфонічної творчості Антоніна Дворжака.

Методологічну базу роботи складає поєднання декількох наукових методів: джерелознавство – при опрацюванні і осмисленні скрипкової творчості Антоніна Дворжака; історичного – при розгляді біографічного та творчого шляху композитора та історії створення концерту A-moll; музикознавчого – при розгляді особливостей музичної мови скрипкового концерту.

Структура роботи.

Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи складає 36 сторінок, список використаних джерел – 15 позицій.

РОЗДІЛ 1.

ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ ЖАНРУ СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТУ

«Концерт», як жанр викликає уособлення про неймовірного виконавця-соліста, який зображає неймовірні технічні та музичні уміння під орудою оркестру. Це влучна характеристика більшості концертів, які можна почути в програмі виступу концерту вже сьогодні. Влучним прикладом є Концерт для скрипки з оркестром Антоніна Дворжака. Проте ця ідея не підходить до всіх концертів.

Протягом трьохсот років розвитку скрипкового концерту, різні композитори мали власне розуміння жанру концерту. Найпершим і найважливішим є протилежність звучання, яке досягається через поділ на оркестр і соліст або групу солістів. Що підсилюється яскравим виступом на фоні стриманішої оркестрової фактури.

З XVI–XVII сторіч, задум концерту ґрунтувався на значенні суперечки і співпраці, що містяться в дуалістичному етимологічному джерелі слова «concertare». Термін «concertare» в італійській мові означає об'єднувати або погоджуватися, тоді як споріднене латинське «concertare» означає конкуренцію. Ці співпраці та суперечки лежать в основі концерту. Протягом століть композитори концертів боролися з проблемою, яка була пов'язана з подвійним значенням та історією концерту.

Таким чином, можна зробити висновок, що концерт почав розвиватися на контрасті між суперечкою і взаємній співпраці між солістом та оркестром. Це дало нам розуміння того, як зароджувався скрипковий концерт.

1.1 Основні етапи розвитку скрипкового концерту.

Одна з виразних рис, що стосується барокового скрипкового концерту є принцип протиставлення звуків і сильного контрасту, який зачасту розділяється на дві групи – оркестр і соліст або група. Цей стиль набув популярності в XVII столітті, що дало початок розвитку концерту, як важливого барокового принципу.

Сильний контраст досягався завдяки змаганню соліста та оркестру, або групи інструментів з іншою групою інструментів. Це підкреслювало основну рису концерту – протиставлення або чергування різних інструментальних груп.

Венеціанські композитори кінця XVI і початку XVII століття написали декілька драматичних творів, де використала чергування між групами інструментів. Це поштовхом до появи та розвитку концерту в Італії. Де провідним центром музичного життя в XVI столітті була Венеція. Простір в соборах дав змогу розмістити два органи або оркестру з чітко визначеними позиціями для контрасту в звучанні. Саме венеціанські композитори надали значення простору і контрасту між групами інструментів або між солістом і оркестром.

Перед тим, як вивчати еволюцію розвитку скрипкового концерту, потрібно розглянути основний елемент барокової музики – *basso continuo*. Це басовий голос, де виконавець значною мірою будує або імпровізує акомпанемент. Часто, це давало незалежність для скрипки та басу, тобто соліста і акомпанементу, що стало значною частиною характеристики барокової музики. Значною мірою, генерал-бас став найголовнішим принципом в інструментальному концерті. Повільний, імпровізаційний бас та чітка партія скрипки – це головний компонент скрипкового концерту.

У XVII столітті композитори експериментували з мажоро-мінорною системою тональностей за допомогою *basso continuo*. Тональність забезпечувала безперервність, що частково змінило характер розділів ранніх інструментальних творів. Через деякий час, сучасніші інструментальні

концерти стали біль масштабніші, виразну тональну організацію та чіткі, розподілені партії.

Через значні вподобання інструментальної музики народом, виконавці стали більш прискіпливими до виробників інструментів. Музиканти щодень вдосконалювали свої техніки, а виробники в свою чергу почали виготовляти більш сучасніші інструменти. Через це композитори висували ще вищі вимоги до виконавців, що привело до підвищення компетентності у всіх музичних сферах. Найважливіші інструменти в оркестрі кінця XVII століття були скрипки, саме їх смички зазнали найбільших змін.

Всі ці фактори зійшлися в північній Італії, де богослужіння і фестивалі сприяли розвитку нової форми концерту. У XVIII столітті термін «концерт» відносився до інструментального твору одного з трьох типів: сольного концерту для одного соліста та оркестру, *concerto grosso* для двох або більше солістів та оркестру, а також *concerti ripieni* (струнні концерти без соліста) або камерні концерти для групи інструментів без оркестра.

Бароковий концерт для соло скрипки з оркестром був найпопулярнішим серед інструментальної музики. Найбільший попит таких концертів у Венеції та поширювався по всій Європі. А.Вівальді написав більше ніж 220 творів, які відображають надзвичайну майстерність композитора.

Незважаючи на велику популярність скрипкового концерту, настав період її спаду. Солістів-скрипалів було дуже багато і вони вирішили звернутися до сонати, щоб досягти більш віртуозних технік. Однак у сонаті для скрипки з *basso continuo* мала свого конкурента у вигляді нової клавірної сонати, в якій скрипка слугувала акомпанементом. Але до 1770 року значну частину у виконавців та композиторів все одно зайняв сольний концерт.

У XVIII столітті велика частка скрипкових концертів поширювалася у вигляді рукописів, але в Парижі, Лондоні та Амстердамі переважали саме друковані видання. Також багато перевипускали збірок А.Вівальді. Але в

більшій частині Європи скрипкові концерти випускалися саме у вигляді рукопису.

Приблизно 150 скрипкових концертів того часу збереглися дотепер. Зокрема це концерти П.Гавіньєса та Дж.Б.Віотті. В цей час скрипалі-віртуози відвідували Париж, для того, щоб показати свої вміння гри на скрипці та досягти скороминучого успіху.

Таким чином, можна зробити висновок, що бароковий скрипковий концерт дуже стрімко розвивався та значною мірою змінив інструментальну культуру. Значні зміни досяглися у вигляді контрасту між групами інструментів. Також відбулися зміни у вигляді генерал-басу, де басовий голос мав вільну імпровізацію. Скрипкові концерти вже почали не тільки переписувати, а й публікувати. Все це значною мірою просунуло скрипковий концерт до популярності в добу бароко.

Особливою темою для дискусії щодо інструментального концерту у XVIII-XIX століттях була форма першої частини. Значною мірою понад 200 років позначення змінювалися. Все це помітно в творах класичного періоду.

Опис першої частини класичних інструментальних концертів це гібрид сонатної та *ritornello* структур. Ці структури у XVIII столітті описав Г.Кох у своїй праці «Музичний лексикон». Він описав, що було три *ritornello* та два соло. Гарним прикладом цієї структури є фортепіанні концерти В.А.Моцарта. Вступ – риторнелло, сольна експозиція, середня частина – *ritornello*, розвиток, реприза від *ritornello* до каденції та заключне *ritornello*.

Описи першої частини в концертній формі зробили Й.Й.Кванц та Й.Ріпель. Вони вказують на включення невеликих тутті в сольній частині, а також описують чергування *ritornello* -соло, що дає взаємодію соло-оркестру. Й.Й.Кванц пише, що «найкращі ідеї *ritornello* мають бути розчленовані та змішані під час або між сольними пасажами»; а Й.Ріпель виступає за включення фрагментованих або змінених версій мотивів риторнелло в сольній частині. Й.Ріпель зізнається, що він «часом [запозичує] кілька тактів із соло,

тобто такти, які вже чули в соло на початку другого tutti також вказує на передачу матеріалу від соліста до оркестру, що призведе до активного обміну між протагоністами». Г.Кох формує цей вид оркестрової участі як взаємодію соло з оркестром: «Як сегмент цілого... [оркестр] бере участь у пристрасному діалозі та має право висловлювати свої почуття щодо основної партії за допомогою коротких фраз».

У ХХ столітті двоє авторів – Д.Тові та Ш.Розен, звернули увагу на взаємодію та взаємовідносини оркестрового соло. Д.Тові пише, що вступна частина *ritornello* для оркестру, після якої йде соло соліста, воно «виявляє силу соло, відтісняючи оркестр на задній план». А Ш.Розен пише, що приховані патетичні форми включають контраст окремого голосу або інструменту проти багатьох. Крім того ще виступає динамічний контраст між солістом та оркестром. Найкраще це продемонстровано у творах В.А.Моцарта та Л.Бетховена, там міститься багато формальних можливостей.

За періоду написання скрипкових концертів композитором К.Д.Діттерсдорфом, вони були тричастинні. В концертах були присутні елементи рондо та варіаційності. Головні партії будувалися по тризвуку та мали фанфарний характер.

Після проведення головної партії, тема піддавалася варіюванню. У соло скрипці використовувалися яскраві штрихи, подвійні ноти, складні пасажі.

У скрипковому концерті D-dur, тематичний матеріал подається саме скрипкою соло та вступає в діалог з оркестром. Саме в цьому концерті вперше з'являються у сольній партії витримана нота на фоні всього оркестру, що в значній мірі попереджує стиль В.А.Моцарта.

Скрипкові концерти К.Д.Діттерсдорфа були написані одночасно з першими концертами Й.Гайдна. Ці концерти безпосередньо ставлення класичної форми скрипкового концерту.

Саме Й.Гайдн написав велику кількість скрипкових концертів. Ці концерти були також тричастинні. Але перша частина відрізнялася від

концертів К.Д.Діттерсдорфа. Вони були більш масштабніші та вже мали класичну форму сонатного Allegro. Теми для скрипки були викладені досить цікаво: подвійні ноти, яскраві штрихи, акорди та акценти.

Фіналам Гайднівських концертів був притаманний танцювальний характер. Й.Гайдн яскравіше показував всі можливості скрипки. Широко використовував народні елементи – синкопи на слабку долю, внаслідок чого складалося враження так званої незграбності.

У створенні класичного скрипкового концерту поряд з Й.Гайдном значний внесок зробив В.А.Моцарт. Композитором було створено 6 скрипкових концертів та так звані «малі» скрипкові концерти.

Концерти В.А.Моцарта мають трьохчастинний цикл. Перша частина є тематичним носієм для скрипки, контрастні, яскраві теми. Середня частина – це продовження драматичних інтонацій першої частини. Фінал написаний у формі рондо-сонати.

У висновку можна сказати, що дуже багато змін зазнала саме перша частина концерту в епоху класицизму. Багато музикознавців досліджували форму першої частини та робили детальні розбори. Зокрема додалася форма *ritornello*, що означає інструментальну тему, яка виконує роль вступу, інтермедії або вступу. Класична музика спрощувала барокові твори, оскільки хотіла догодити буржуазії у публічних виступах. Розширюється симфонічна та сонатна музика. У цей час також винайшли нові музичні інструменти такі як кларнет та фортепіано, що в значній мірі вдосконалювало класичний оркестр.

У XVIII столітті на території Німеччини виник новий літературний напрямок – романтизм. Він поступово поширювався по всій Європі. У першій половині XIX століття революції зазнали такі напрямки, як література, образотворча та музична сфери. Холодні, чіткі рамки класицизму були змінені на почуття, настрої та уяві. Хоча перші композитори-романтики намагалися

задуми написання творів у класичній формі, але потім вони досить швидко відійшли від них.

Саме слово «романтичний» - походить від старофранцузького «romantic», що XVIII столітті означало «дикий». Але вже у XIX столітті його значення змінилося, воно почало означати щось ірраціональне, тобто – почуття, мрії, передчуття.

XIX століття – це епоха промислової революції та розвитку машин. Саме освічена буржуазія підтримувала мистецтво живим. Види музичної діяльності були досить різними, як і сам рівень слухачів або призначення самих творів. Вагоме місце також займали виготовлення нових інструментів та видавництво музики. Також змінилися місця для виконання музики та самого музикування: вітальні, концертні зали, оперний театр, церква. Період романтизму – це століття інструментальної техніки та віртуозності.

Композитори-романтики часто вільно експериментували з формами та структурами, імпровізували та додавали віртуозні пасажі, поставивши перед собою передати через твір різноманітний спектр емоцій.

У XIX столітті італійський скрипаль та композитор Ніколо Паганіні отримав величезну славу. Його новий підхід до скрипки мали значний вплив на розвиток інструментальної музики.

Риси Н.Паганіні в скрипкових концертах являлися важливою ланкою розвитку цього жанру. Його концерти перевищують все, що було написано до його попередників. Колоритність інструментовки, величність форми – це все виражальні риси скрипкових концертів Н.Паганіні.

У скрипкових концертах Н.Паганіні переважають відчуття скрипкового тембру. Що стосується характеристики музичної мови його концертів, то можна виокремити такі особливості, як: у першій частині – класична форма сонатного Allegro. Там явно виражені елементи розробки, які притаманні раннім романтичним сонатам, але надається перевага побічній партії.

Важливу роль також відіграє затактовий мотив, який відкриває початкове tutti.

Н.Паганіні перший почав розвивати початковий мотив з якого потім виростало мелодичне «зерно» для побічної партії, а потім і сама побічна партія. Початковий мотив був насичений мелодичними інтонаціями та віртуозними пасажами. Таким чином сольна партія скрипки тісно пов'язана зі спільним стилем самого твору.

Саме ці прийоми суттєво змінили романтичний скрипковий концерт.

Таким чином можна дізнатися, що саме композитори доби романтизму значною мірою змінили та підняли на висоту скрипковий концерт. Замінивши строгі форми на романтичні, додавши також віртуозні пасажі та затактові акордові звуки в tutti оркестрі.

Підсумувавши цей розділ, можемо дійти висновку, що жанр скрипкового концерту стрімко розвився у всіх епохах. Композитори по-своєму удосконалювали цей жанр додаючи нові можливості для скрипалів-віртуозів. Проаналізувавши кожен епоху, можна зрозуміти, що кожен з композиторів завжди повертався до вище зазначеного жанру та по-своєму його трактував.

РОЗДІЛ 2

ТВОРИ ДЛЯ СКРИПКИ У ТВОРЧОСТІ АНТОНІНА ДВОРЖАКА

2.1. Характеристика творчості Антоніна Дворжака

Антонін Дворжак увійшов в історію музики як автор десяти опер, ряду кантат та ораторій. Він з великою активністю працював у галузі інструментальної музики. Його спадщину складають 9 симфоній (4 з яких не опубліковані), три сольні інструментальні концерти (для фортепіано, скрипки,

віолончелі), ряд увертюр, рапсодій, танців (у тому числі два цикли «Слов'янських танців»), п'ять симфонічних поем, чотирнадцять струнних та фортепіанних квітетів, п'ять квітетів, шість тріо та інші камерно-інструментальні твори; слід ще додати безліч фортепіанних циклів та окремих п'єс.

Інструментальна музика Дворжака відзначена глибиною змісту та художньою досконалістю. Рідкісна мелодійна щедрість та емоційна основа базується на строгій логічності у розробці музичного образу та ретельному оздобленню деталей; вогненний темперамент, запальні ритми у поєднанні з інтимною задушевністю, лагідною сердечністю; чистота голосоведення із застосуванням співучих підголосків, що так властиво слов'янській музиці; тонкість та гнучкість гармонічного письма, майстерне використання наспівних властивостей інструментів, оркестрова повнозвучність при різнобічному виявленні тембрових відтінків — такі, загалом, особливості інструментальної творчості Дворжака.

Протягом багатьох років він писав непрограмні твори, підтвердивши своєю творчістю величезні виразні можливості змістовної, образно-конкретної музики. Він поєднав класичні принципи сонатно-циклічних форм з широтою художніх поглядів, притаманних засобам виразності лісто-вагнерівської поемності. Так само він ставився до можливостей програмної музики, до якої, щоправда, до останнього свого творчого періоду рідше звертався (його останні симфонічні твори — три увертюри та п'ять симфонічних поем — програмні). Але, по суті, не можна провести чіткого поділу між його програмними та непрограмними творами, бо змістовність, яскрава образність творів викликає нерідко у слухача конкретні уявлення та асоціації.

Виняткову творчу винахідливість виявляє Дворжак у створенні принципів сонатного *allegro*, що сприяє гострому виявленню драматичного конфлікту. Цю форму він найчастіше використовує у крайніх частинах,

причому трактує її дуже вільно. Образний зміст цих елементів багатосторонній, але переважає драматизм; широко відбиті ліричні, епічні чи героїчні сфери. Тут найповніше висловлюється безпосередня і чуйна душа великого композитора та людини. Нарешті, неповторною своєрідністю відзначені його енергійні та темпераментні скерцо, які використовують ритми чеських народних танців, переважно фуріанту.

Соната для скрипки і фортепіано a-moll (1873) є першим твором А.Дворжака для скрипки та фортепіано, яка на жаль, сьогодні не відома. Немає точної інформації про неї через те, що вона давно забута, або її знищив сам автор. Це досить дивно, тому, що вона була феєрично виконана у 1875 році, перед тим, як було знищено великий творчий доробок автора.

У 1873 році видавництво журналу «Далібор» повідомило про її створення, та вже 1874 році була зіграна вільна частина сонати професорами В.Коптою та Й.Кааном на музичному вечорі «Уміелецкі Бесіди». Це більший успіх приніс повне виконання сонати у 1875 році в інтерпретації Й.Маркуса та Й.Іранка.

На жаль, у наш час ми можемо тільки уявити, як звучала ця соната з опису журналу «Далібор»: «Вступ є темним, затуманеним мотивом, який знову і знову модулюється, поступово стираючи з себе похмуру завісу і пропускаючи сонячний промінь у дуже красивій, коливальній і заспокійливій мелодійній фразі. Ця мелодія, що постійно наростає, зрештою наповнюється сонячним теплом, але незабаром знову огортається новими хмарами, і ця фраза закінчується, прикриваючи в своїй заключній частині глибину душі, звуками, що спускаються, як у найпотаємнішому сховищі серця, розірваного болем...Треба визнати, що А.Дворжак створив дуже красиву і надзвичайно цікаву композицію. Єдине, що можна дорікнути цьому Adagio, це іноді безцільне накопичення приємних, нерозвинених дисонансів, дещо короткочасна побудова окремих мотивів, тоді як сама композиція, можливо,

завдяки їх ширшому розкладу, набула б ще більшого блиску і насиченіших кольорів.» (К.Піппіх).

А.Дворжак у 1878 році взявся за написання твору для скрипки соло. До цього часу автору не наважувався написати такі твори, так як вважав, що не знайде виконавця, який зможе достойно виконати його. Тому А.Дворжак взявся написати «Концертний твір для скрипки соло з супроводом фортепіано або оркестру». Так був позначений примірник цієї композиції, на якому композитор власноруч написав: «Не знаю, куди подівся рукопис цієї композиції, примірник належить пану Унгеру, члену театрального оркестру». Але після цього автор викреслив цю оригінальну назву та переписав її «Капрічіо для скрипки ор.24» (номер опусу звільнився після виходу симфонії F-dur ор.76, яка спочатку була позначена як ор.24). Цікавим є ще той факт, що було знайдено примірник у професора празької консерваторії Ф.Лахнера під назвою «Концертне рондо для скрипки з фортепіанним акомпанементом, ор. 49».

Капрічіо є твором, який сьогодні майже невідомий. Він написаний у вільній формі рондо. Безумовно цей твір міг збагатити репертуар скрипалів всіх часів, але А.Дворжак вирішив не видавати цю композицію. Однак автор ще раз повернувся до неї. Коли у 1872 році разом з Ф.Лахнером та Й.Вільганом організували концертний тур по Чехії на прощання перед від'їздом до Америки. А.Дворжак хотів урізноманітнити концертну програму скрипковим твором, але коштів вистачило лише на Мазурку та Романс. Композитор навіть трохи відкоригував фортепіанний супровід, додавши декілька нот та зробив два скорочення у творі. Сам твір дійсно затвердили у концертній програмі, але його не виконали, зіславшись на те, що «ноти забули вдома», про це повідомляє журнал «Далібор».

Наступним скрипковим твором є Ноктюрн H-dur для скрипки та фортепіано ор.40. Ноктюрн H-dur був написаний в період творчості, коли А.Дворжак був під сильним впливом В.Варнера та Ф.Ліста. Спочатку

ноктюрн був написаний для струнного оркестру. Виник із середньої частини Квартету e-moll, який був написаний у 1870 році. Але вже у 1883 році А.Дворжак адаптував твір для скрипки та фортепіано.

Твір має три теми. Перша тема – це повільна, пісенна мелодія, де супровідні голоси створюють своєрідну контрмелодію. Друга тема більш хвилююча та насиченіша. Третя тема Ноктюрну ще більш рухливіша, також тут присутній діалог між скрипкою та фортепіано. Фінал Ноктюрну повертає нас у містичний настрій початкової теми, що дає нам відчуття тричастинності твору, що є класичним принципом формотворення, так званий принцип арки.

Коли А.Дворжак наблизився до написання свого ювілейного сотого опусу, то він вирішив присвятити його своїм дітям, які навчалися гри на скрипці та фортепіано та написав **Сонатину для скрипки і фортепіано G-dur (1893)**. Ескіз для цієї сонатини був написаний досить швидко, буквально за два дні. Першу фразу він почав писати 19 листопада 1893 року, а фінальні штрихи були написані вже 23 листопада у 1893 році.

А.Дворжак описав цю сонатину саме так: «Сонатина для скрипки та фортепіано G-dur призначена для молоді (присвячена моїм двом дітям), але дорослі також можуть розважатися нею, як тільки зможуть...».

Зі сторони техніки – ця сонатина не належить до складних творів для виконання. Так як автор розумів, що пише її для свої дітей, які мали не такий високий рівень можливостей для виконання. Тому партії написані досить просто і не вимагають високих технічних навичок.

Сонатина для скрипки та фортепіано G-dur має як грайливо-веселі відтінки, так і елементи мрійливості так меланхолії. Сонатина була написана в американський період творчості А.Дворжана, оскільки в ній присутні тематичні відтінки у вигляді синкопованих ритмів та пентатоніки.

Форма твору є простою тричастинною, але при йому автор дозволяє собі цікаві відхилення в експозиції тем, як це і було часто притаманно для А.Дворжака. Самі тематичні ідеї відчуються досить простими, але автор зумів розвинути їх у довгі та витончені мелодії з гармонічними поворотами. Слухаючи цю Сонатину, одразу відчувається, що автор писав її з відчуттям великої любові та радості до своїх дітей.

Сонатина для скрипки і фортепіано G-dur для А.Дворжака була найособливішою зі всіх творів. Та найкраща прем'єра для автора була коли цю сонатину зіграли його діти під час домашнього музикування.

Сонату для скрипки і фортепіано F-dur (1880) А.Дворжак написав в 1880 році, майже одночасно з фортепіанними та пісенними творами. Також в цей період автор інтенсивно працював над створенням Скрипкового концерту a-moll op.53.

В той час коли автор був в роздумах над редагуванням концерту, він створив скрипкову Сонату F-dur, яка є своєрідною протилежністю концерту. Соната звучить більш камерно, з присутністю пастельних відтінків та має різницю у інструментальному складі.

Після завершення написання Сонати, А.Дворжак виконав її разом із видатним скрипалем Й.Йоахімом під час свого візиту до Берліна. Коли і де Соната була вперше виконана публічно, точно невідомо. Навіть її перше відоме виконання в батьківщині композитора відбулося не публічно на засіданні Музичного відділу Художньої бесіди в Празі у 1881 року, де її зіграв Ф.Ондрічек (пізніше це був перший виконавець скрипкового концерту Дворжака) з К.Ковальовичем за фортепіано.

Соната для скрипки і фортепіано F-dur написана в класичній тричастинній формі.

РОЗДІЛ 3.

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ А-МОЛЛ: виконавський аспект

3.1 Історія створенн концерту для скрипки

Концерт для скрипки з оркестром а-молл А.Дворжака вважається одним з найкращих творів композитора. Він був написаний в Словянський період творчості та має мотиви народних мелодій. В цей час автором були написані – Чеська сюїта (ор. 39), Симфонія №6 (ор.60) та перший цикл Славянських танців (ор. 46).

Концерт написаний на прохання чеського скрипаля К.Галіржа та венгеського скрипаца Й.Іохіма. Але найголовнішою причиною було замовлення від музичного видавця Зимрока.

Концерт був створений у дуже короткі терміни. Буквально за літо, поки А.Дворжак відпочивав з родиною був написаний основний матеріал. У вересні композитор вже показав Й.Іохіму своє творіння, але він порадив йому зробити деякі правки в сольній партії скрипки.

У 1880 році А.Дворжак відвідав Берлін, де зустрівся з Й.Іохімом та показав перероблений концерт. Скрипаль виконав цей концерт з оркестром у консерваторії, де був директором, та знову вказав на правки – було внесено кілька змін щодо сольної партії, які стосувалися кількох фігурних пасажів та часткового звучання оркестру, і композитор приступив до перенаписання концерт. Але відповідь від скрипаля композитор чекав довгих 2 роки. У 1882 році А.Дворжак отримав відповідь, де було вказано, що потрібно змінити сольні партію скрипки та облегшити оркестрову партію.

Але пропозиція про редагування концерту поступило і від видавця. Зимрок запропонував А.Дворжаку, щоб перша та друга частина розділялася паузою, а зєднувалося *attacca*, а також запропонував скоротити фінал. Втім композитор погодився тільки з останнім. І саме в цій редакції був випущений Концерт для скрипки з оркестром у грудні 1882 році.

На сьогодні неможливо встановити, як виглядав перший варіант концерту. Знайшовся тільки чотиристорінковий нарис останнього речення. Зараз цей запис зберігається в музеї А.Дворжака у Празі. В нарисі було розвинуто тільки головну тему і двотактову тему думки. Як виглядав оригінальний вступ – невідомий, так само, як і оркестрова партія, ймовірно, що А.Дворжак сам її знищив.

Перше публічне виконання Концерту було не Й.Іохімом, а чеським скрипалем Ф.Ондрічеком у 1883 році, який зіграв його у Празі з оркестром Національного театру, диригував М.Ангер. Того ж року було друге виконання у Віденській філармонії під орудою Г.Ріхтера.

При написанні концерту А.Дворжак опирався на жанр інструментального концерту Л.Бетховена. У концерті поєдналися меланхолія, бурхлива веселість та палкі почуття. Але не дивлячись на класичний жанр, композитор в першу чергу опирався на фольклор і це яскраво показано в фіналі твору.

Перша частина - *Allegro ma non troppo* – має деякі відмінності від класичної форми. Вона написана в формі вільного рондо з елементами сонатності, з додаванням рапсодності та імпровізаційності. Головна тема написана у формі діалогу соло скрипки з оркестром. В ній поєднані два елементи – героїчний та лірико-драматичний. Потім ця тема варіюється та приймає на себе роль рефрену. В ліричних епізодах присутній вплив чеського фольклору.

Друга частина – *Adagio* – відрізняється контрастом, тут більш виражена тривожність, яка підкреслюється зміною ладового колориту. Частина закінчується пасторально світлою та спокійною мелодією, яка підводить нас до фіналу.

Третя частина, фінал - *Allegro ma non troppo* – тут зображена картина народних веселощів. Тут спостерігаються мотиви фольклорних мелодій та танцювальних ритмів, притаманних Чехії. Тут А.Дворжак найбільше приближений до класичних форм інструментального концерту, а саме рондо-сонатної форми.

Щодо сольної партії, то вона має вигляд, як самостійного, так і рівноправного партнера з оркестром. В цьому концерті технічність та віртуозність не стоїть на першому місці, вона підпорядкована художній задумці. Це можна побачити в відсутності сольних каденцій. Але Й.Йохим вважав, що партія скрипки була зовсім не вирашною. Але А.Дворжак вважав свої концерти в першу чергу симфонічними творами та приділяв найбільшу увагу оркестровій партії. Де оркестр де повноцінний партнер, а не фон чи акомпанемент. Концерт для скрипки з оркестром *a-moll* залишається

навіть сьогодні одним з найкращих зразків жанру інструментального концерту та входить в репертуар більшості скрипалів наших днів.

3.2 Жанрово-структурні характеристики

3.2.1 Перша частина. Allegro ma non troppo

Концерт для скрипки з оркестром a-moll А.Дворжака дуже близький до класичної форми написання опусів Л.Бетховена. Але в першій частині помітна тенденція відступу від традиції. Форма першої частини поєднала в собі не тільки характерну сонатність, а також рондообразність і імпровізаційність. Це чітко показується коли змінюються теми, серед яких перша тема займає головну позицію та приймає на себе роль рефрену.

В головній партії включає героїчний та пісенно-ліричний елементи, та має перекличку між солістом і оркестром. З виконавської точки зору, головна тема з самого початку включає в себе ряд труднощів. Спочатку розкладений акорд, а потім за ним подвійні ноти в терцію. Потім f у вступі повинно прозвучати м'яко, без скрипу. Мі, завершує цей ланцюг арпеджіо, що потребує від виконавця гострого слуху та взаємодії з інструментом. Можна сказати, що партія соліста з самого початку включає в себе каденційні елементи.

The image shows a musical score for piano and violin. The piano part is in the lower staves, and the violin part is in the upper staves. The score includes dynamic markings such as *fp*, *p*, and *pp*. There are also performance instructions like *ritard.* and *in tempo*. The music features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and a variety of chordal textures.

Фактично кожна фраза в партії соліста у вступі має свої складнощі. Зв'язуюча партія, яка будується на тематичному матеріалі головної партії, та представляє собою ряд важких тематичних елементів: октавні унісони, стрімкі пасажі, чіткі трелі, широкі акорди, подвійні ноти. Їх виконання залежить від інтонації виконавця.

The image shows a musical score for violin solo. The score is written in a single staff and includes dynamic markings such as *f* and *ff*. There are also performance instructions like *tr.* (trills) and *(string.)*. The music features intricate melodic lines, including triplets and sixteenth notes, and a variety of chordal textures.

Концерту притаманна різка зміна характеру, перехід від активного *f*, стрімкого руху до ліричних епізодів на *p*, які потребують від соліста плавного голосоведення. Тут мелодія подібна хвилям.

Але після цього мелодія знову набуває драматичного характеру. Партія скрипки знову насичена пасажами, широкими стрибками, технічними штрихами (подвійні ноти на sautille).



Також зустрічається поліритмія, де у соліста рівні шістнадцяті, а у оркестрі тріолі.



Після цього епізоду наступає рефрен – головна партія з варіюванням. Далі тема отримує мотивну розробку. Вичленяється мотив, в який входять висхідні тріолі і чверті. Тут композитор використовує комбінований штрих – дві ноти на legato і одна на staccato. А ускладнюється це за рахунок подвійних нот.



В цілому А.Дворжак прагнув створити твір, де соліст граючи, міг показати максимум своїх можливостей. В першій частині створює уявлення постійної каденції у соліста, де важкі технічні і інтонаційні епізоди слідують один за одним. Наступний фрагмент – пасаж з шістнадцятих, виконується широким озвученим *detache*. Особливо уважно потрібно підійти до інтонації, бо присутня велика кількість бемолів та дізів та висхідний хроматичний пасаж.



Потім звучить новий контрастний ліричний епізод, ніби вирівнюється пульс в музиці. Мелодія хвилеподібна, але місцями з'являються приховане двоголосся. Тут необхідно відмітити плавне та непомітне з'єднання двох струн.



Скерцозний епізод об'єднав в собі розкладені ноти, які виконуються комбінованим штрихом, та шістнадцятими на *legato*, які повинні прозвучати і не бути «зажованими», а також приховане двоголосся, для якого необхідна техніка обох рук.



В цьому епізоді також присутні фінгеровані октави, які потрібно виконувати не першим і четвертим пальцями лівої руки, а першим і третім або другим і четвертим.



Тут також присутні розкладені октави і акценти на legato, які потрібно виконувати за допомогою вібрації і додаткового нажиму на смичок.



На репризу підпадає головна кульмінація частини. Вона повинна звучати грандіозно (*grandioso*), це зазначив сам композитор. Не дивлячись на *fortissimo*, важливо не пережати звук і зіграти без скрипу. Тризвучні акорди граються не арпеджіато, а єдиним проведенням смичка вниз ближче до грифу.



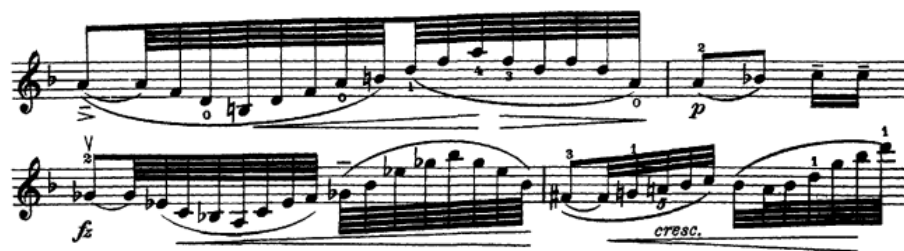
Перехід до другої частини виконується на ноті соль (басовій струні) з неперивною вібрацією.

3.2.2 Друга частина. *Adagio ma non troppo*

Друга частина починається з атасса. Це ніби пастораль, ліричний центр всього концерту. Тут головна тема має тричастинну форму, яка має речитативний характер. Вона виконується на ноті соль (басовій струні). Переходи повинні бути зроблені якісно, місцями навіть за допомогою *glissando*.



Особливу увагу солісту потрібно звернути на агогіку. При виконанні пасажі повинні бути легкі, але при цьому філігранні. Не дивлячись на всі можливі відтяжки і прискорення, вони мають прозвучати в чіткому метроритмі.



Другий розділ форми вступає різко і неочікувано, можна зрівняти з грозою, яка наближається. Але вона охоплює весь пейзаж, а просто звучить як периферія. І з кожним «ударом» грому, здається, що зараз розпочнеться сильна гроза.

Композитор дуже гарно змальовує картину природи за рахунок діалозі між солістом та оркестром, або всередині сольної партії. Таким образом співочу мелодію змінюють відривисті октави, стрімкі пасажі в яких присутні тріолі, квінтолі, секстолі та септолі, які повинні бути чітко укладені в метроритм.



Середній розділ другої частини найважчий для виконання. Тут зустрічається епізод з послідовністю арпеджіо та трелів.



Після чого звучать приховані октави, які доповнюються оспівуванням верхньої ноти і висхідний хроматичний пасаж.



Не зручними для виконання соліста є трелі через октаву, в яких одразу після цього звучать несхідні арпеджіо.



Перед репризою в останній раз звучить мотив з середньої частини. Ще з початку проведення основної теми ніби залишаються відголоски, які звучать у мідних духових в пунктирному ритмі, але зі вступом партії соло все заспокоюється і все повертається в пастораль.

Також тут показано, що спочатку тональність F-dur швидко переходить в інші тональності. Тут важливо, щоб виконавець чітко передав переходи та відхилення в інші тональності. Де наприклад, реприза починається в тональності Es-dur, але потім тема проводиться в D-dur, і лише вкінці, в останніх пасажах композитор повертається до тоніки.

Друга частина Концерту для виконавці – це хороша можливість показати свої здібності вираження почуттів, розуміння думки, яка була закладена композитором.

3.2.3 Третя частина, Finale. Allegro giocoso, ma non troppo

Саме фінал найбільше відповідає традиціям класичного концерту. Він написаний в формі рондо-сонати і наповнений танцювальними мотивами. В основі рефрену покладений ритм чеського танцю фуріанта: кожна друга сильна доля починається з міжтактової синкопи. Тут виконавець повинен показати жанровість теми, при цьому виконуючи її на р.



Відчуття легкості і танцю зберігається до кінця фіналу. В з'язній партії одинарне sautille, яке потрібно виконувати швидким і мілким рухом лежачого на струні смичка і лише злегка відскакуючи за рахунок еластичної трості переходить в spiccato. Воно також виконується за допомогою кидком смичка на струну за рахунок чого виходить короткий відривистий звук.



Далі в цьому епізоді зустрічається важкий та віртуозний акцент і мелодична фігурація, де чергуються поступово несхідний звук зі стоячим на

місці. Тут виконавець повинен володіти технікою – бігом пальців лівої та правої руки.



В цій частині потрібно звернути увагу на індивідуальність кожної теми. Якщо з'язуюча тема дає змогу показати технічні навички, то побічна партія – вміння вести мелодію на legato. Але і вона має свої складнощі в вигляді октави, яку потрібно виконувати комбінованим штрихом.



Розробка тут звучить в тональності мінорної субдомінанти – d-moll. Вона дуже контрастна, тут звучить новий тематизм. Її перша частина побудована на двоголоссі, де верхній голос виділяється яскравіше, але всі шістнадцяті повинні бути виграні і визвучені.



Розробка вважається одним із найскладніших технічних місць третьої частини. Тут найбільше зустрічаються подвійні ноти, трьох та чотирьохзвучні акорди, приховане двоголосся. Розробка тут драматична кульмінація частини.



В репризі головна партія звучить в вигляді тембрової варіації. На дві октави нижче на четвертій струні на *f*. Це дає можливість почути ніби грають народні інструменти. В другому проведенні тема викладається в першочерговому вигляді.



З'язуюча партія знову чергується *sautille* і *spiccato*. Вона звучить в тональності А-dur. Тут композитор використовує *fz* на слабку долю та має звучати виражено і яскраво.



Побічна партія звучить також в А-dur. Тут використовується комбінований штрих при виконанні октав. Але октави доповнюються складини елементами та швидким темпом.



Майже весь перехід до коди побудований на шістнадцятих тривалостях та виконуються штрихом *spiccato*.



В кодї звучить тема з розробки. Вона варійована і проводиться в тональності A-dur з подвійними нотами в терцію. А потім використовується стрімкий висхідний пасаж.



В цьому епізоді розкладені октави переходять в прості. Вони виконуються в швидкому темпі шістнадцятими тривалостями. Цей відривок важкий не тільки технічно, а й інтонаційно, і потребує уважного відпрацювання солістом.



Останній раз головна тема проводиться в оркестрі. В заключному соло скрипаль на останніх нотах використовує флажолети – це один із найважчих прийомів гри на скрипці.

ВИСНОВОК

Антонін Дворжак посідає одне з перших місць в творчості композиторів другої половини 20ст. Він міг поєднати національну традиційну музику з

тенденціями в культурі і музиці Європи які були на даний час актуальні. Внесок композитора був новаторським в Чеському традиційному музичному стилі який глибоко пов'язаний з народнопісенними фольклорними мотивами не обмежуючи себе рамками етнографічних цитат.

Особливо виразною набуває його творчість для скрипки соло і оркестру, концерт а-moll є зразковим для національно-романтичної оркестрової музики. Твір органічно поєднує чеський фольклор з класичною формою концерту, це є індивідуальна риса творів композитора.

Проведений аналіз показує нам що драматургія в концерті базується на діалозі між скрипкою і оркестром в якому сольна лінія скрипки веде ліричну лінію мотиву а оркестр підтримує музичною драматургією яке розкриває сольний інструмент в світлі емоційного багатства, романтичну емоційність в обгортці вивіреної класичної структури.

Загалом скрипковий концерт а-moll А.Дворжака можна розглянути як вершину його інструментального доробку серед інших творів.

Список використаної літератури:

1. Andriano S. The Evolution of the Violin Concerto: Historical and Analytical Perspectives [Електронний ресурс] : магістерська дисертація. –

Washington State University, 2015. –
https://www.academia.edu/19847402/The_Evolution_of_the_Concerto

2. Історія розвитку жанру концерту [Електронний ресурс] // Referatu.net.ua.
 – Режим доступу: <https://referatu.net.ua/referats/49/44680/?page=1>

3. The Evolution of the Concerto [Електронний ресурс] // Scribd. – Режим
 доступу: <https://ru.scribd.com/document/382881880/The-Evolution-of-the-Concerto>

4. Michels U. Guide illustré de la musique. Tome 1 [Електронний ресурс]. –
 Paris : Fayard, 1982. – Режим доступу:
<https://ru.scribd.com/doc/297066373/Guide-Illustre-de-la-musique-1-pdf>

5. Michels U. Guide illustré de la musique. Tome 2 [Електронний ресурс]. –
 Paris : Fayard, 1984. – Режим доступу:
<https://ru.scribd.com/doc/297070566/Guide-Illustre-de-la-musique-2-pdf>

6. Roeder M. The History of the Concerto [Електронний ресурс]. – Portland :
 Amadeus Press, 1994. – ISBN 0-931340-61-6. – Режим доступу:
<https://anytimesbook.com/?book=0931340616>

7. Šourek, Otakar. Dvořákovy skladby orchestrální. Praha: Hudební matice
 Umělecké besedy, 1944.

8. Šourek, Otakar. Antonín Dvořák: Život a dílo.

1. díl. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1916.

2. díl. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1917.

3. díl. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1930.

4. díl. Praha: Hudební matice Umělecké besedy, 1933.

9. Burghauser, Jarmil. Antonín Dvořák: Thématický katalog, bibliografie, přehled života a díla. 1. vydání. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1960.

10. Zhou, Yi. Analytical Study and Original Etudes for Antonín Dvořák's Violin Concerto in A minor, Op. 53. Washington State University, 2020.

Джерело: <https://rex.libraries.wsu.edu/esploro/outputs/other/Analytical-Study-and-Original-Etudes-for/99901102041001842>

11. Antonín Dvořák — Sonatina for Violin and Piano in G major, Op. 100 (B. 183).

Офіційна сторінка на сайті Antonin-Dvorak.cz.

Джерело: <https://www.antonin-dvorak.cz/en/work/sonatina-for-violin-and-piano-in-g-major-op-100-b183>

12. Šourek, Otakar. The Chamber Music of Antonín Dvořák. London: Humphrey Milford, Oxford University Press, 1932.

Джерело PDF:
<https://ia801306.us.archive.org/1/items/chambermusicofan00souruoft/chambermusicofan00souruoft.pdf>

13. Adamcová, Markéta. Houslová tvorba Antonína Dvořáka. Bakalářská práce. Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta, 2010.

Джерело PDF:
https://dspace.cuni.cz/bitstream/handle/20.500.11956/28981/BPTX_2009_2_11410_OSZD001_197118_0_88093.pdf?sequence=1&isAllowed=y

14. Антонін Дворжак: збірник статей [вступ. ст. І.Ф. Бельзи, с. 5-22]. – М.: Музика, 1967. – 258 с.

15. Антонін Дворжак. Концерт для скрипки з оркестром ля мінор. Musicseasons.org: 2016-2020. URL: <https://musicseasons.org/antonin-dvorzhak-koncert-dlya-skripki-s-orkestrom-lya-minor/>