

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
факультет оркестрових інструментів

Кафедра скрипки

Дипломне дослідження на здобуття ступеня «Бакалавр»

на тему:

**ТРАДИЦІЯ І НОВАТОРСТВО СКРИПКОВОЇ
ТВОРЧОСТІ С.П.ЛЮДКЕВИЧА**

Виконавець: студент 4 курсу

денної форми здобуття освіти

профілізації «Скрипка»

спеціальності 025 - Музичне мистецтво

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

АНТОНЮК Дарій-Богдан Романович

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,

професор кафедри скрипки

ПОСЛАВСЬКА Наталія Павлівна

Рецензент:

Доктор педагогічних наук,

професор кафедри скрипки

АНДРЕЙКО Оксана Іванівна

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ	
КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ С.ЛЮДКЕВИЧА.....	5
РОЗДІЛ 2. СКРИПКОВА СПАДЩИНА С.ЛЮДКЕВИЧА.....	13
2.1. Скрипкові мініатюри.....	13
2.2. Твори для скрипки в ансамблі.....	15
2.3. Концерт для скрипки з оркестром Ля мажор.....	22
ВИСНОВКИ.....	31
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ ТА ДЖЕРЕЛ:.....	33

Вступ

Актуальність теми. Скрипкова творчість Станіслава Людкевича містить в собі багато національних рис. Способи виразовості його музики та народні мотиви вносять в скрипкову творчість композитора неабиякий колорит. Скрипкові мініатюри і особливо масштабний концерт для скрипки з оркестром, який стоїть на ряду з таким ж великим скрипковим концертом В.Косенка, робить колосальний вклад в розвиток української скрипкової творчості. Також актуальність зумовлюється невеликою кількістю проаналізованих творів, та в зв'язку з поширенням української музики.

Мета роботи – висвітлення новаторства та стилістичних особливостей скрипкової творчості С. Людкевича та його Ля мажорного концерту для скрипки з оркестром.

Поставлена мета передбачає розв'язання цілої низки **завдань**:

- 1.**Розглянути** стилістику скрипкової творчості С.Людкевича.
- 2.**Відстежити** унікальність та новаторство скрипкового доробку композитора.
- 3.**Проаналізувати** твори та їх основні інтонаційні моменти.
- 4.**Розглянути** специфіку скрипкової творчості та детально проаналізувати основні інтонаційні особливості.

Об'єкт дослідження – скрипкова спадщина С.Людкевича

Предмет дослідження – Концерт для скрипки з оркестром Ля мажор, тріо До мінор, Фа дієз мінор та «Чабарашка».

Матеріал дослідження – музикознавча, педагогічна та історична література, відеозаписи виступів конкретних творів.

Хронологічні рамки дослідження: XX століття в музичному мистецтві України.

Методологічну базу бакалаврської роботи складає взаємодія таких методів:

- *Історичного* - застосованого для встановлення музично-історичних факторів, що вплинули на створення композитором його скрипкових творів;

- *жанрово-стильового* - задля визначення побутування жанру скрипкових творів С.Людкевича та окреслення жанровостильової спрямованості конкретних творів;

- *структурно-функційного* - для музично-теоретичного аналізу скрипкових творів.

Методологія дослідження: у роботі застосовується комплексний підхід, що реалізується у поєднанні двох конкретних наукових аспектів музикознавства: теоретико – аналітичного та стилістико – виконавського.

Теоретична база дослідження – автореферат, статті музикознавців, що стосуються творчої постаті С.Людкевича, його композиторської спадщини а особливо творів для струнних інструментів.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел.

Розділ 1. ХУДОЖНЬО-ЕСТЕТИЧНІ ЗАСАДИ КОМПОЗИТОРСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ С.ЛЮДКЕВИЧА

«1979 рік. Громадськість Львова урочисто святкувала доволі незвичну подію - сторіччя від дня народження композитора, який дочекався свого ювілею. Станіслав Пилипович Людкевич був присутній майже на всіх численних концертах на честь знаменної дати, давав інтерв'ю в пресі і телебаченні, спілкувався з тими, хто приїхав його привітати з усіх куточків країни. Його не стало через вісім місяців. По собі він залишив численну спадщину як композитор, теоретик, фольклорист, педагог, поет, громадський діяч» [4, с.121].

Постать видатного українського композитора С. П. Людкевича велика, а його творчість багатогранна і різноманітна. С. П. Людкевич – перший представник професіоналізму на заході України. Він відіграв роль основоположника головних музичних жанрів, насамперед – інструментального, симфонічного та камерно-інструментального.

С. Людкевич писав у різних жанрах, за винятком балету. В його творчості є: опера, ораторії, кантати, симфонії, симфонічні поеми, увертюри, скрипковий та фортепіанний концерти, тріо, квартети, квінтети, п'єси для фортепіано і скрипки, обробки народних пісень, романси. Серед всіх творів важливе місце належить двом творам – «Кавказу» і «Заповіту».

Як громадський діяч, С. Людкевич організував музичне життя не тільки у Львові, але і в інших містах на заході України. Він працював як педагог, критик та диригент, досліджував і збирав народні пісні, був активним учасником хорового музичного товариства «Боян», а в 1903 році був одним із засновників Вищого музичного інституту імені М.В.Лисенка у Львові. На початку 20-го століття в Галичині виникали нові філії Музичного інституту, в організації яких брав активну участь С. Людкевич. Музичних шкіл ставало все більше і їм потрібна була допомога. З'явилися музичні школи в таких містах: Перемишлі,

Станіславові, Дрогобичі, Бориславі, Тернополі, Коломиї та Золочеві. С. Людкевич не тільки був організатором, але і навчав дітей. Писав праці з музичної педагогіки та виступав на педагогічному з'їзді у Варшаві. В своїй доповіді Людкевич виголосив про нові методи сольмізації.

«Розуміючи важливість ґрунтовної музичної освіти, створює підручник з основних теоретичних дисциплін, пише також ряд критичних статей з приводу навчання в школах, а також про проблеми національного музичного стилю, узагальнює багатовікову традицію розвитку української професійної музики на тлі досягнень європейської культури» [4, с.124].

Навчаючись у Львівському університеті на філософському факультеті, одночасно виступав як диригент, навчав співу і української мови у гімназіях Львова і Перемишля. Ще з молодих літ відвідував концерти, слухав симфонічні твори композиторів світової слави: Вагнера, Брукнера, Малера, Брамса, Дворжака, Ріхарда Штрауса та інші твори. Західно-європейська музика справила сильне враження на Людкевича. Навчаючись у Відні, Людкевич студіює музикознавство, ставлячи до себе високі вимоги з теоретичних предметів. З цією метою їде на навчання до Мюнхена і Ляйпціга.

В 1910 році стає директором Музичного інституту імені М.В.Лисенка і готує підручник «Загальні основи музики». Одночасно пише хорові та інструментальні твори. На початку 20-го століття з'являється перший твір для симфонічного оркестру — «Капріччіо». Найвидатнішим твором довоєнного часу був «Кавказ» на слова Тараса Шевченка, — чотиричастинний твір для хору та оркестру, над яким працював 11-ть років. Символічними є слова в кульмінації «Кавказу» — «Борітеся, поборете!», які набирають велику емоційну силу і є актуальними і сьогодні в час війни!

С. Людкевич постійно працював над народними піснями, які глибоко вивчав і опрацьовував. Велику кількість пісень записав на фонограф Осип Роздольський. У 1906-1907рр вийшли два томи збірки «Галицько-руські народні мелодії», редаговані Людкевичем. У музичному розшифруванні Людкевича праця має велике значення. Вона стає у пригоді для композиторів

при використанні народного пісенного матеріалу у їх творах. Крім того, Людкевич редагував також збірник Дениса Січинського. Уже в ранніх творах Людкевича відчувається український народний мелос. («Симфонічний танець», «Капріччіо»). Навчаючись у Відні, С. Людкевич написав дисертацію з проблем програмності в музиці, за яку одержав доктора мистецтвознавства.

Після першої світової війни Людкевич багато працює як диригент. Він тісно пов'язаний з хоровими колективами — був диригентом «Бояна», співпрацював з хорами колективів «Бандурист» та «Сурма». В роботі над концертами С. Людкевичу активно допомагали видатні українські виконавці, такі як: Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга, Модест Менцинський. Вони підтримували молодих талановитих музикантів стипендіями. На цей час припадає розквіт творчості Людкевича. Він пише симфонії і вокально-симфонічні твори: «Меланхолійний вальс», «Каменярі», «Галицьку рапсодію», «Заповіт», «Веснянки».

У 1945 році пише для оркестру «Симфоніету», «Новорічну увертюру» (інша назва «Колядниця»), симфонічні поеми «Дніпро», «Пісню юнаків», «Подвиг», симфонію «Прикарпатську», скрипковий і фортепіанний концерти, оперу «Довбуш» (на власне лібрето), симфонічні поеми — «Наше море», «Довбуш», «Мойсей», «Не забудь юних днів» (до 100-річчя Франка), сюїти «Голос Карпат», «Чакону», «Пасакалію», увертюру за мотивами української народної пісні «Ой не ходи, Грицю». Опираючись на народну основу, Людкевич став одним із представників пізнього романтизму в музиці. Його можна порівняти за значенням з Яном Сибеліусом у фінській музиці. Романтизм Людкевича поєднує глибоку емоційність з філософською величчю теми. Людкевич не замикається в рамках суб'єктивізму, його поетичність і меланхолійність виступають як окремі риси творчості. («Меланхолійний вальс», фортепіанна «Баркарола»). В його інтимній ліриці відчуються громадянські і героїчні мотиви (наприклад, колискова пісня «Спи, дитинко моя»)

«Ще на межі двох століть композитор зайняв почесне місце серед тих представників пізнього романтизму в музиці, що будували свою національну культуру, міцно спираючись на народну основу, на взаємозбагачення досягнень професійної музичної мови і фольклору... Людкевич відзначався винятковою цілеспрямованістю світогляду й послідовністю у втіленні тем боротьби й перемоги... Романтизм Людкевича – особливого характеру. У ньому поєднуються глибока емоційність з філософською величністю теми і об'єктивністю її вираження» [6, с.13].

Громадянське звучання виявилось в творах великої побудови. Особливо в кантаті-симфонії «Кавказ». Тут протиставляються два контрастні начала — гострий, напружений драматизм і глибокий ліризм (тема суворих Кавказьких гір і ліричний «веснянковий» мотив на словах про серце Прометея).

Отже, для стилю С. Людкевича характерне зіставлення двох начал: напруженого драматизму і задушевного ліризму. Тут поряд з героїкою передаються теплі та щирі почуття (принцип контрастного зіставлення). Людкевич майстерно користується поліфонічними прийомами, мелодичною самостійністю голосів і імітаційним накладанням цих голосів (В «Гайлці» відбувається перегукування дівчат)

Вивчаючи творчість Миколи Леонтовича, Людкевич переймає прийом і використовує багатоголосся підголоскового складу. В деяких обробках переважає гомофонія, а в інших використовує різні види контрапункту, особливо імітацію, часто на зміну гомофонії виступає поліфонія.

Всі його інструментальні твори тісно пов'язані з мелодикою українських народних пісень. Мелодійна лінія у С. Людкевича широкого дихання. Вона підсилена напруженою гармонією, в основі якої використані альтеровані акорди. Мелодія надзвичайно важливий засіб музичної виразності. Вона визначає емоційний стан образів. С. Людкевич збагатив інтонаційні звороти своєрідними піднесеними мелодичними лініями. Він використовує прийом поступового зростання напруження шляхом розгортання початкової інтонації. Плавний мелодичний рух чергується з широкими інтонаційними стрибками,

поєднуючи різні інтонаційні плани. Така мелодична лінія супроводжується багатою гармонією, в основі якої «ланцюжки» септакордів з альтерованими акордовими звуками.

Крім того, для гармонії С. Людкевича характерне звучання септакордів, які складаються з великих терцій, утворюючи «гострі» вертикалі (великі збільшені септакорди). В творах присутні часті модуляції (в тому числі енгармонічні), насичені хроматикою. Тут відчувається вплив гармонічного мислення Ріхарда Вагнера. Однак, слід підкреслити, що гармонійний стиль С. Людкевича базується на тих особливостях, які властиві і пов'язані з хроматикою української пісні. Ці риси особливо гостро виражені в монументальних творах. Важливу роль відіграє оркестр. Це один із найважливіших засобів музичної виразності. Він збагачує і глибоко розкриває драматизм твору та його образний зміст і емоційний стан. Людкевич досконало володів технікою композиторського письма, розвинув гармонічну мову, збагатив її ладо-гармонічними засобами, характерними для української музики. Він наблизив свої твори до рівня кращих зразків ново-романтичної музики. В цих творах відчувається велика любов до України, до її історії, до побуту та звичаїв. В «Чаконі» підкреслює зв'язок української музичної культури із західноєвропейською культурою. Основна частина симфонічних творів С. Людкевича належить до програмної музики. Вона пов'язана з певними історичними образами, з ідеями та проблемами загального характеру. Як вважала відома українська музикознавця, професор Марія Леонтіївна Білинська, твори Людкевича можна умовно поділити на три групи:

1. Твори, які відображають образи героїчної боротьби українського народу: «Каменярь», «Галицька рапсодія», «Дніпро», «Пісня юнаків», «Прикарпатська симфонія»).

2. Твори, в яких розкриті соціально-філософські та психологічні проблеми: «Меланхолійний вальс», «Мойсей», «Наше море», «Подвиг», «Не забудь юних днів».

3. Твори, в яких переважають жанрові картинки, образи побуту народу: «Веснянки», «Голоси Карпат», «Урочиста увертюра», «Симфонічний танець».

За своє довге життя Людкевич писав у різних жанрах: від традиційних обробок народних пісень, різних видів вокально-інструментальних, суто інструментальних творів до опери. За формами його творчість різноманітна: від одночастинних до багаточастинних, циклічних форм. Однак, Людкевич любив так звані «свобідні форми», які не обмежують творчі фантазії композитора традиційними схемами побудови. До таких «свобідних форм» належать рапсодії і симфонічні поеми. Ці форми дозволяють свobodно укласти композиційний музичний матеріал за своїм незалежним планом.

З іншого боку, Людкевич впродовж свого довгого життя, багато уваги присвячував загальноприйнятим принципам будови твору. До таких творів відносяться: «Рондо», симфонія, дві увертюри, сюїта, скрипковий та фортепіанний концерти, «Чакона». Нахил до традиційних форм спостерігається у «Кавказі», у симфонічній поемі «Каменярі».

Отже, у творах С. Людкевича бачимо дві тенденції: з одного боку, прагнення до свobodного та романтичного розгортання, а з другого — нахил до класичного викладу, як наприклад, у симфонічній поемі «Каменярі» (чотириразове проведення теми «Не пора», що пов'язує з формою рондо), а в інших епізодах спостерігається нахил до свobodної форми.

«Хоч С. Людкевич любувався у свobodних формах, та впродовж довгого творчого життя присвячував питанням форми багато уваги й написав значне число творів, в яких він укладав свої музичні думки за певними загальноприйнятими принципами побудови...в більшості його великих творів, як одночастинних, так і циклічних виступають і почасти змагаються з собою дві тенденції: одна тенденція – до свobodного формування творчих думок, друга – це координація й організація творчих ідей у музичних формах, переданих традицією. Перша тенденція пробивається виразніше в музичних творах ранішнього періоду його творчості, друга виступає виразніше у пізніших» [1, с.54-55].

В таких творах, як «Прикарпатська симфонія», сюїта «Голоси Карпат», увертюрах і в «Чаконі», в якій є частини, типові для традиційних музичних форм — марш, хорал, менует, повільний вальс, танок, фуга — в цих творах Людкевич чітко дотримується принципів традиційних музичних форм. Традиційна музична форма побудована на контрастному й конфліктному протиставленні окремих епізодів, на поступовому емоційному наростанні і раптовими спадами, які змінюють характер музики. Характерною є зміна героїчних епізодів на ліричні, гостро драматичні на спокійні, епічні. Відомий музикознавець Г. Ріман писав: «Єдність форми досягається при допомозі контрастів і конфліктів» [10, с. 386]. Так звукові контрасти і конфлікти зустрічаються у всіх великих творах Людкевича («Кавказ», кантата «Заповіт», поема «Каменярі», «Наше море»).

Отже, Людкевич тісно пов'язаний у побудові творів із західно-європейською музикою другої половини 19-го і початку 20-го століття. Однак, у кожному творі Людкевича є неповторна творча індивідуальність композиції, в якій відчутно український колорит. Між двома війнами Людкевич працює над науковими і публіцистичними статтями, в яких розкриває різні ділянки української музичної культури, порушує актуальні питання музичного життя, інформує українське суспільство про концертну діяльність. Дає аналіз виступів видатних українських виконавців-співаків — Модеста Менцинського та Олександра Мишуги. Він пише про творчість відомих українських композиторів: О. Нижанківського, М.Вербицького, Д. Бортнянського, А.Вахнянина, Д.Січинського, К.Стеценка, М.Лисенка, В.Барвінського. Пише статтю «Справа нашого церковного співу».

На початку 20-го століття друкує праці про поезію Тараса Шевченка, аналізуючи різні поетичні виразові засоби Шевченкових творів, вказуючи на зв'язки його поезії з українськими народними піснями. В цей час Людкевич створив багато вокальної та вокально-інструментальної музики: «Ой виострю товариша», «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине» для хору і симфонічного оркестру, «Заповіт», багато обробок стрілецьких, народних

пісень, солоспіви «За байраком байрак» для голосу й симфонічного оркестру, пісні на слова О.Олеся «Тайна». Він голосно і рішуче заявив перед світом, що даремні всі намагання знищити українську культуру, що українська пісня, як і українська нація, не загинуть!

З другим приходом радянської влади Людкевич значно обмежив свою діяльність. Він припинив свою журналістську публіцистичну працю, перестав писати рецензії з концертів та статті про музичне життя. Більше зосередився на композиції та педагогічній роботі. В його творах замість слів, заговорила мелодія (поетичні тексти були загальновідомі). Слухачі в своїй уяві відтворювали ці тексти пісень, використані в творах. Це було своєрідне музичне підпілля. В подальшій творчості Людкевич більше цікавиться інструментальною та симфонічною музикою.

РОЗДІЛ 2 . СКРИПКОВА СПАДЩИНА С.ЛЮДКЕВИЧА

2.1 Скрипкові мініатюри

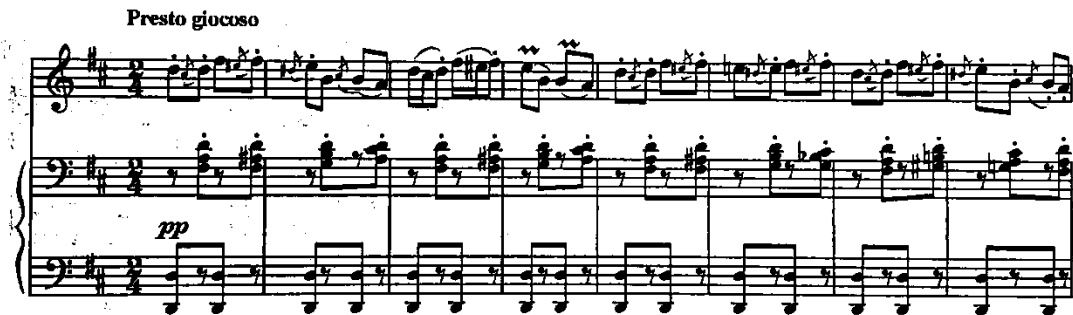
Камерно-інструментальний жанр – улюблений в творчості Людкевича. Він робив транскрипції «Меланхолійного вальсу» для фортепіанного квінтету, «Веснянки» для струнного квартету, написав інструментальний ансамбль «Ноктюрн» для фортепіанного тріо, який мав в основі народні пісні: «Ой не світи, місяченьку», «Ой зійди, зійди ясен місяцю», фортепіанне тріо *fis-moll*. Крім того, в жанрі камерно-інструментального ансамблю були написані два струнні квартети, невеликі п'єси - «Стара пісня» і «Мрія Хмельницького», (написані в ранній період-1898р) Це були перші спроби. Найменше уваги Людкевич приділяв скрипковій мініатюрі. За характером скрипкові мініатюри надзвичайно світлі, щирі, ліричні та пронизані українськими пісennими інтонаціями. Серед найвідоміших: «Колискова 2» (пізніше перероблена на квартет), «Старовинна пісня», (також перероблена на квартет), «Варіації на народну тему», «Кізо́чка з колядою» (також перероблена на квартет). Серед усіх цих мініатюр особливо виділяється п'єса «Голосіння» своїм глибоким ліризмом, виразною тужливою мелодією, яка інтонаційно нагадує сумну українську пісню.

Потрібно відзначити, що спадщина Людкевича ще досі до кінця не досліджена і не видана. Завдяки старанням і наполегливій праці професора А.В.Микитки, були видані вісім квартетів Людкевича (перероблені зі скрипкових мініатюр), і в 2024 році, в день 145-ї річниці від дня народження композитора, були виконані його студентами в Меморіальному музеї С.Людкевича.

В жанрі мініатюри Людкевич створив відому п'єсу «Чабарашка». Цей твір написаний для скрипки у супроводі фортепіано в 1910 році став

знаменитим. «Чабарашка» - стилізація гуцульського танцю. Сама тема мелодично проста і нагадує інтонації коломийки (Приклад № 1)

Приклад № 1



Пізніше, Людкевичем були написані ще кілька чабарашок для ф-но в чотири руки, та створений цикл для мішаного хору у супроводі симфонічного оркестру. «Чабарашка» це п'єса, яка написана в тричастинній формі. Для крайніх частин властивий веселий, скерцозно-танцювальний характер, який відповідає назві твору - «Чабарашка». Середина контрастує до крайніх частин і є наспівною за характером. Головна тема мелодії - Presto giocoso - виростає із двотактного мотиву, збагаченого мелізмами, форшлагами і мордентами. Тема крайніх частин має пульсуючий ритмічний мотив, який об'єднує мелодичний рух. Для фортепіанного супроводу характерний утриманий бас (basso ostinato) на трьох головних функціях: T,S,D головної тональності D-dur. Так, головний мотив із двох тактів повторюється, обростаючи мелізмами (мордентами, форшлагами), має діапазон великої сексти. Середня частина – Larghetto mesto - контрастує з крайніми частинами, хоча побудована на тій самій темі. Однак, повільний темп, однойменний ре мінор створює ладовий контраст. Нового звучання надає і змінений розмір на $3/4$ (а в крайніх частинах розмір $2/4$). Якщо крайні частини виконуються на стакато, то в середній частині тема звучить на легато.

Отже, тема набуває нових рис: має наспівний характер, широту звучання, навіть з елементами суму. Натомість крайні частини гумористичні, скерцозні, наповнені радістю. Збагачує музичний виклад зміна динаміки і регістрів, а

також чергування проведень теми у скрипки і фортепіано збагачують її темброво (Приклад № 2)

Приклад № 2



В 1937 році є згадка в пресі про виконання в концерті скрипкової п'єси «Тихий спомин». Ця п'єса була опрацьована Людкевичем для фортепінного тріо, а пізніше, для скрипки з фортеп'яним супроводом. В транскрипції головна тема передана скрипці, а в тріо — віолончелі. Написана п'єса в тричастинній формі з динамічною репризою.

2.2 Твори для скрипки в ансамблі

Камерний ансамбль-тріо «Ноктюрн» написане від незабутнього враження почутих вперше українських ноктюрних пісень однієї місячної ночі. Це один із кращих творів української камерної музики першої половини 20-го століття. Тріо написане в складній тричастинній формі в тональності с-moll. Перший варіант написав у 1905 році, а другу нову редакцію зробив у 1911 році. Головною темою взято за основу українську пісню «Ой не світи, місяченьку». Ця тема проходить в крайніх частинах, в середній частині відбувається її розвиток. Перша частина – Moderato cantabile, мелодію виконує скрипка в супроводі фортепіано. Початковий 5-ти тактовий мотив народної пісні «Ой не світи, місяченьку» проводить спочатку скрипка, а далі відбувається її вільний розвиток в дуеті з віолончеллю в супроводі фортепіано (Приклад № 3)

Приклад № 3



В середньому розділі відбувається розвиток цієї ж теми.

Друга частина тріо, написана в однойменному До мажорі і має тричастинну форму. Крайні частини мають більш жвавий характер, а середина хорального викладу. На фоні витриманих акордів та довгих тривалостей, в низькому регістрі фортепіано на органному пункті, з'являється нова тема, яку виконують фортепіано і віолончель. До цього розділу Людкевич дає ремарку *Molto più mosso misterioso* (Приклад № 4)

Приклад № 4



Хоральні акорди мають дещо зображальний характер, немов ілюструють вечірні дзвони і від фортепіано переходять до солюючих інструментів - скрипки і віолончелі. Третя частина тріо - динамізована реприза. В побудові інтонації переважають секвенції, які утворюють ряд відхилень: початок в с-moll, переходить в H-dur, в h- moll і заходить в ряд інших тональностей за допомогою секвенціювання. Тріо «Ноктюрн» Людкевича - перший камерний ансамбль в західно-українській музиці.

Важливе місце в камерно-інструментальній творчості Людкевича займає **фортепіанне тріо fis-moll**, написане в 1919 році. Це циклічний інструментальний твір написаний для скрипки, віолончелі і фортепіано. Тріо захоплює життєрадісним характером, красою народних мелодій, які композитор майстерно втілює. В тріо спостерігається єдина лінія розвитку контрастних і яскравих образів. Тріо складається із трьох частин. Перша частина починається вступом «Andante sostenuto», тема проходить у віолончелі і має риси карпатської мелодії, в дорійському ладі і нагадує звучання трембіти. За характером тема має закличні інтонації, (в основі активні квартові і квінтові рухи і пунктирний ритм) і звучить на фоні тремоло фортепіано (Приклад № 5)

Приклад № 5



До цієї теми композитор додає ремарку - *quasi trembita* (звучання як трембіти). Тема з'являється в тональності субдомінанти, яку проводить скрипка у високому регістрі. Далі елемент теми звучить по чергово у виконанні скрипки і віолончелі на фоні пасажів ф-но. Мотив теми нагадує мелодію пісні «Там, де Чорногора». В сонатному *allegro* головна та побічна партії хоч і мають ліричний характер, та є динамічними, мають ладову і ритмічну нестійкість. Ці теми розвиваються в розробці, присутня емоційно-характерна ладова нестійкість. Починається розробка мотивом трембіти. Це немов лейтмотив, який звучить декілька разів в різних частинах (в репризі і в третій частині тріо).

Перша частина тріо «*Allegro affetuoso*». Головна тема романтична, збуджена, неспокійна у виконанні скрипки. Підсилює драматичний неспокій триразове повторення інтонації секунди у верхньому регістрі у звучанні скрипки і віолончелі на фоні тріолей у фортепіано (Приклад № 6)

Приклад № 6



Сполучна партія готує появу нової тональності A-dur, в якій написана побічна партія (паралельний мажор). Це лірична, наспівна тема спочатку звучить у виконанні віолончелі, а з 12-го такту вступає скрипка. Фортепіано зберігає тріольний ритм. Побічна партія має широкий розвиток (Приклад № 7)

Приклад № 7



Розробка починається на форте з початкового мотиву трембіти, який ритмічно змінений. Має місце прийом атасса. Розробка побудована на чергуванні звучання мотиву віолончелі і скрипки (немов діалог). Двотактова фраза повторюється у різних тональностях з мотивом трембіти в партії віолончелі, а скрипка відповідає інтонацією головної теми. В кінці розробки скрипка і віолончель грають в унісон мотив сполучної партії. Реприза починається з побічної партії в тональності шостого ступеня в Ре-мажорі, вона є дзеркальною. Соло скрипки звучить на фоні пасажів віолончелі тріолями а фортепіано - секстолями. Головна тема проводиться у фа-діз мінорі. В кінці

з'являється мотив трембіти, який звучить в унісон зі скрипкою і віолончеллю. Закінчується перша частина в однойменній тональності - Fis-dur.

Друга частина «Lento molto arioso» у фа мажорі, має розмір 3/4, написана у простій тричастинній формі. Мелодія широка, наспівна, плавна. Характерне legato у всіх трьох інструментах. Переважає глибоко ліричний характер музики. Дует скрипки і віолончелі звучить ніжно, наспівно. Темп і характер позначені термінами - Lento molto arioso (Приклад № 8)

Приклад № 8



Середина другої частини простої 3-частинної форми - Allegretto scherzando - контрастує з крайніми частинами і має танцювальний характер, в розмірі 3/8, тональність a-moll, виконується на стакато (Приклад № 9)

Приклад № 9



Реприза дещо динамічна, починає віолончель, а далі звучить унісон зі скрипкою.

Третя частина тріо «Vivace giocoso». Фінал контрастує з попередніми частинами. Це образ народного свята. Тут присутній багатий тематичний матеріал, за характером активний, переважає танцювальність. Написана третя частина тріо у формі рондо-сонати. В її основі використані інтонації українських народних інструментальних мелодій. Головна тема з'являється після короткого фортепіанного вступу, яка звучить у віолончелі. За характером тема весела, грайлива, має синкопований ритм, розмір 2/4, тональність *fis- moll* (Приклад № 10)

Приклад № 10



Наступне проведення теми в дуеті віолончелі зі скрипкою. Побічна тема в *dis-moll*, також скерцозного характеру, але більш наспівна. Розробка коротка. Знову повертається головна тема із синкопованим ритмом у виконанні всіх трьох інструментів: скрипки, віолончелі і фортепіано. Середина — центральний епізод рондо-сонати звучить в тональності *D-dur* і має ще одну контрастну тему, яка виконується пічікато скрипки і віолончелі в унісон, на фоні органного тонічного баса фортепіано (Приклад № 11)

Приклад № 11



Розробка невелика, проходить в акордовій фактурі з елементами орнаментованого мотиву скрипки і віолончелі. В репризі звучать головна та побічна партії і тема середнього епізоду. *Legato* змінює характер теми. З'являються фрагменти початкового синкопованого мотиву, який переходить у мотив, що імітує звучання трембіти у *Fis-dur*. Фортепіанне тріо фа дієз мінор є блискучим зразком української камерної музики.

2.3 Концерт для скрипки з оркестром Ля мажор

Концерт для скрипки з оркестром Ля мажор написаний у 1945 році. Як багато інших інструментальних творів скрипковий концерт збагачений українським фольклором. Він пронизаний інтонаціями українських пісень. В скрипковому концерті Людкевич прагнув підкреслити наспівність і особливу мелодійність інструмента. В концерті використовує карпатський фольклор. Першою виконавицею концерту була Олександра Деркач.

Перша частина написана у формі сонатного *allegro*. Починається концерт зі вступу (*Sostenuto*), який виконує дерев'яна група оркестру. Далі долучається мідна група і після мідної - струнна. Тема вступу за характером урочиста, величава із закличними і маршовими ритмами (Приклад № 12)

Приклад 12



Після вступу звучить соло скрипки. Тема широко наспівна, лірична, несе світлий та ніжний образ. Це головна партія *allegro comodo* (Приклад № 13)

Приклад 13

The musical score for Example 13 is written for violin and piano. It begins with the tempo marking *Allegro comodo* and a metronome indication of $\text{♩} = 132-138$. The key signature has two sharps (F# and C#). The first system shows the violin melody (treble clef) starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, and the piano accompaniment (grand staff) starting with a piano (*p*) dynamic. The melody is characterized by a wide, lyrical contour and a triplet rhythm. The piano accompaniment provides harmonic support with sustained chords and moving lines in both hands. The second and third systems continue the development of the theme, maintaining the lyrical and rhythmic characteristics.

Головна партія побудована на матеріалі вступу. Тема набуває широкого розвитку — в її основі принцип секвенціювання, оспівування основних контурів теми, характерний тріольний ритм, мелодична лінія насичена хроматизмами (допоміжними і прохідними). В оркестрі звучить кількарразове

повторення початкового мотиву вступу, який супроводжує головну тему експозиції. Відбувається переключка скрипки з різними оркестровими групами: струнними, дерев'яними і мідними духовими інструментами. Відчувається багатство тембрів, які так майстерно відтворено в експозиції. Тема розгортається широко в різних регістрах, охоплюючи діапазон від малої до третьої октави. Майстерно використані флажолети.

Головна тема отримує широкий розвиток в експозиції, в якій переважає розробковість тематичного матеріалу. Композитор застосовує принцип розгортання тематичного матеріалу, характерним є секвенціювання, хвилеподібний тип розвитку. Поступово відбувається перехід до сполучної партії, більш стриманої, яка приводить до появи побічної партії — *cantabile*. Ця тема має ліричний характер, вона надзвичайно наспівна, має широку мелодичну лінію. Побудована на інтонаціях українських народних пісень (Приклад № 14)

Приклад 14



Поява побічної партії спершу в оркестрі потім у скрипки (Приклад № 15)

Приклад 15





Цікавим є той факт, що Людкевич вводить після Ля мажору, в головній партії, Соль мажор для побічної партії (віддалену тональність). Тема спочатку звучить в оркестрі, потім ніжну мелодію виконує скрипка, на фоні легкого супроводу оркестру. Звучать тональності: G-dur, e-moll, a- moll, D-dur)

Мелодична лінія побудована на секвенціях. Тема поступово збагачується допоміжними звуками, оспівуваннями основних тонів, хроматизмами та тріолями. Розробка починається темою вступу (Приклад № 16)

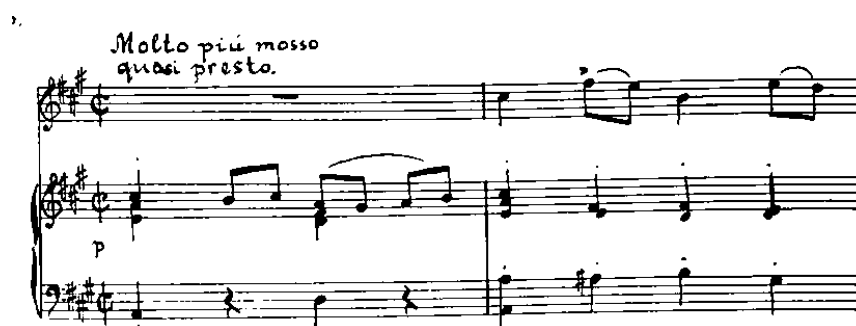
Приклад 16





В цілому розробка побудована на матеріалі головної теми — рішучої, закличної, яка спочатку звучить в оркестрі. В розробці неодноразово проводиться в оркестрі тема вступу, яка є видозмінена внаслідок тематичного розвитку. В процесі розвитку проходять елементи теми в різних віддалених тональностях. Крім відхилень, зустрічаються тональні співставлення. Переважає секвенціювання, застосовується імітаційний принцип розвитку, прийом імітаційного накладання. Оркестр чергується з соло скрипки (перекличка). Інколи спостерігається почергове звучання з окремими групами оркестру: струнними, дерев'яними духовими і мідними духовими. Після розробки звучить надзвичайно віртуозна каденція. Реприза є тональною — *molto più mosso quasi presto*. (Приклад № 17)

Приклад 17





Coda стверджує маршовий урочистий характер.

Друга частина «Арієтта» - *Lento assai e con tristezza, cis moll.* Особливою наспівністю вражає як побічна партія першої частини, так і тема в арієтті другої частини, яка є дуже популярною і, навіть часто виконується окремо (інколи разом з третьою частиною). Арієтта написана в тричастинній формі. Починається шеститактовим акордовим вступом, який виконують дерев'яні духові інструменти. Композитор подає ряд акордів в низькому регістрі, які звучать нестійко, завдяки альтерації ступенів та затриманнями, використані еліптичні звороти. Музика вступу за характером похмура звучить напружено, неспокійно і поступово, немов «проростає» та піднімається вище і до духових доєднується струнна група і мідні духові. Починаючи з сьомого такту вступає скрипка з хвилеподібною тріольною темою надзвичайно наспівною, ліричною та ніжною. (Приклад № 18)

Приклад № 18





В уяві виникає тужливий образ, характерний для українських ліричних пісень. В основі арієтти пісня «Ой горе, горе, нещасная доле». Зміст пісні про підневільну працю. В темі відчувуються елементи інтонацій смутку, які звучать напружено в середньому розділі цієї частини. Тут посилюється драматизм, відчувається схвилюваність і неспокій. Особливої тривоги надає драматичне звучання тембру струни «Соль». Середня частина – «*Piu mosso con agitato*» (Приклад № 19)

Приклад № 19

62. *Piu mosso con agitato.*





Третя частина *Allegro vivace* з'являється без перерви (atassa). Фінал концерту «рондо» веселий та життєрадісний. Починається вступом. (Приклад № 20)

Приклад № 20

ЧАСТИНА III. *Allegro vivace.*

Він є своєрідною підготовкою до появи головної теми — Рефрену. Тема рефрену звучить після поступового підйому мелодичної лінії до кульмінації. Це

весела, запальна, легка танцювальна мелодія з форшлагами, легкими акцентованими долями, які підкреслюють ритм танцю. (Приклад № 21)

Приклад № 21



Епізоди нестійкі, розробкового характеру. Вилучений мотив з рефрену розвивається секвенційно почергово в оркестрі та в скрипковій партії. Мотиви вилучені з теми мають мінливий ладовий характер (звучать то в мажорі, то в мінорі), чергуються різні оркестрові групи: на зміну дерев'яним духовим вступає струнна і мідна групи. Coda — активна, рухлива, імпульсивна продовжує розвиток теми рефрену (в скрипки і в оркестрі). Іде поступове наростання динаміки і прискорення темпу. Цікавий прийом використовує композитор, вводячи тему вступу з першої частини, яка після бурхливого розвитку звучить по особливому урочисто і піднесено. У фіналі Людкевич використав інтонації українських танцювальних пісень, серед яких переважає яскрава народна пісня «Горлиця».

У своїй праці про концерт для скрипки з оркестром A-dur професор Заранський В.І. зазначив: «Сповнену благородства та духовної краси образів партитуру вирізняє єдність та послідовність розвитку тематизму, чіткість викладу матеріалу багатоемоційна палітра, де переважають ліризм і романтична

схвильованість. Драматургія тричастинного циклу народжується із взаємодії контрастних образних сфер лірико-епічної і жанрової... Початковий зачин є вельми характерним для романтичної балади. Загалом, перша частина не містить гострих драматичних колізій та нерозв'язних конфліктів. Друга - «Арієтта» - уособлює глибоке та цілісне сприйняття композитором оточуючого світу. Енергійне динамічне Рондо змальовує яскраву характеристичну жанрово-побутову картинну» [3, с.7].

ВИСНОВКИ

С. П. Людкевич — перший композитор на Західній Україні, який досконало знав досягнення світової музичної культури і органічно поєднав ці досягнення з українською музичною культурою. В музиці С. Людкевича відчутно вплив найвидатніших композиторів романтиків. Так, певні гармонічні засоби, такі як секвенціювання, основані на нерозв'язаних альтерованих акордах (еліптичні звороти), використання мідних духових інструментів для підсилення драматизму, ріднить Людкевича з Ріхардом Вагнером. Лаконізм і нестійкість в побудові мотивів, оркестрові прийоми, насичена фактура, виділення солюючих інструментів з м'яким тембром, образний та чіткий розподіл тембрів (в кульмінаціях використання мідних, особливо для героїчних тем) - риси, які характерні для творів Ф.Ліста знаходимо в творчості С. Людкевича.

«Саме на зразках трактування окремих елементів музичної мови і засобів розвитку помітне глибоко сучасне й індивідуальне розуміння композитором романтичних принципів» [6, с.50].

Для Людкевича характерні риси пізнього романтизму такі, як масштабність і циклічність форми. Стильові риси індивідуальні та самобутні. Людкевич своєрідно перевтілює народну основу. Він надає романтичності фольклорній інтонації. Важливим є те, що твори Людкевича тісно пов'язані з національним фольклором, в якому чітко відображається історія, побут та звичаї українського народу. Кожен твір має глибоке ідейне спрямування,

національну функцію, і тим є значимим в історії національної визвольної боротьби українського народу.

«Не лише творчість Станіслава Людкевича, а й уся його прогресивна діяльність — пропагандистська, педагогічна, критична — мають велике значення для нашого мистецтва...Людкевич виступає як передовий митець, що вболіває за долю рідної культури» [6, с.50].

Згідно поставленої в бакалаврській роботі мети – було досліджено традицію та новаторство скрипкової творчості С.Людкевича та розв'язано цілу низку завдань:

1. **Розглянуто** всю композиторську спадщину композитора а особливо його скрипкову творчість.
2. **Відстежено** традиційні тенденції застосовані в скрипковому доробку.
3. **Проаналізовано** основні інтонаційні моменти двох тріо, «Чабарашки» та скрипкового концерту Ля мажор. Слід звернути особливу увагу на присутність народних пісень та інтонацій, які в широкому спектрі присутні в творах.
4. **Розглянуто** специфіку та традиційність скрипкового концерту та решти творів для скрипки, з чого можна зазначити про оригінальність та унікальність творів, які вимагають від виконавця високої майстерності та розуміння написаного.

Список використаної літератури та джерел:

1. Антонович М. Станіслав Людкевич: композитор, музиколог – Львів: Veritas, 2007. – 64 с.
2. Загайкевич М. Творчість С. Людкевича: Збірник статей – Київ: Музична Україна, 1979. – 208 с.
3. Заранський В. І. Український скрипковий концерт. Тенденції жанрово-стильової динаміки: автореф.дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ: 2001. – 20 с.
4. Кияновська Л. О. Українська музична культура: Навчальний посібник – Львів: Тріада плюс, 2009. – 356 с.
5. Ольховський Ю. А. Нарис історії української музики – Київ: Музична Україна, 2003. – 512 с.
6. Павлишин С. С. Станіслав Людкевич: Творчі портрети українських композиторів – Київ: Музична Україна, 1974. – 56 с.
7. Штундер З. Станіслав Людкевич. Життя і творчість: Т. 1 (1879-1939) – Львів: БІНАР 2000, 2005. – 636 с.
8. Якуб'як Я. Микола Лисенко і Станіслав Людкевич: Монографія – Львів: ДВЦ НТШ, 2003. – 264 с.
9. Riman. H. Musik-Lexicon – Leipzig: 1906. – 1036 с.

11. Олександра (Леся) Деркач. Архівні записи
https://youtu.be/sNn6w7rtB8M?si=MqjtQRWSUoQFi_S6
12. Людкевич Скрипковий концерт ч 2
<https://youtu.be/yXeRVMFa8zY?si=iaW2YFV5E1yRvVw->
13. Harmonia Nobile - С.Людкевич концерт для скрипки з оркестром 2ч. сол
 Наталія Мандрика [https://youtu.be/Kbi-
bAbUSmc?si=KCwo93ehiQIGJPKb](https://youtu.be/Kbi-bAbUSmc?si=KCwo93ehiQIGJPKb)
14. S.Lyudkevych - Violin Concerto (variant for violin and piano) I mov.
https://youtu.be/gzcp8mq_AA8?si=KTUEWqKbkzkmQcAA
15. S. Lyudkevych - Violin Concerto in A Major
<https://youtu.be/cUAgOnS2ess?si=rMa2ndULY68pBftq>
16. Stanislav Lyudkevych – Chabarashka
<https://youtu.be/uTyBbjgyGLo?si=M17ooV1WON12bHVx>
17. S.Lyudkevych - Trio "Nocturne".Ukrainian Live Tour 2019
<https://youtu.be/XQx0CtCVP3U?si=8LqkAL4VlmmTVMPW>
18. Станіслав Людкевич Фортепіанне тріо fis-moll, I частина
<https://youtu.be/NzbKn0hLI1w?si=-LKVYOnGT7kGcQ9E>
19. "Мініатюри": презентація - концерт з творів Станіслава Людкевича
<https://youtu.be/DkmiE-dWGqE?si=qm8p0ri9v3tWsCHu>
20. Клавір концерту для скрипки з оркестром А— dur С. Людкевича
 (рукопис)