

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
кафедра скрипки

Дипломна кваліфікаційна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»
на тему:
**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ КОНЦЕРТУ ДЛЯ СКРИПКИ З
ОРКЕСТРОМ ТОМАСА ДЕ ГАРТМАНА**

Виконавець: студент 4 курсу
Факультету оркестрових інструментів
денної форми навчання
профілізації «Скрипка»
освітньо-професійної програми «Музичне мистецтво»
Солонченко Михайло Олександрович

Науковий керівник: заслужений діяч мистецтв України,
доктор філософії, професор
Соколовський Юрій Анатолійович

Рецензент : кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри скрипки
Пославська Наталія Павлівна

Львів 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	3
 1. ТОМАС ДЕ ГАРТМАН В КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ	
ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ.....	6
1.1. Українська скрипкова композиторська творчість кінця XIX – початку XX століття	6
1.2. Творчий портрет та композиторська спадщина Томаса де Гартмана в контексті епохи	10
2. СКРИПКОВА ТВОРЧІСТЬ ТОМАСА ДЕ ГАРТМАНА.....	14
2.1. Жанрово-стилістичні особливості скрипкового концерту в творчості Томаса де Гартмана	14
2.2. Виконавський аналіз Концерту для скрипки з оркестром тв.66	16
 ВИСНОВКИ.....	26
 СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	28

ВСТУП

Початок XX століття став ключовим моментом у розвитку скрипкового виконавства. Цей період ознаменувався появою нових стилістичних течій і самобутніх національних шкіл композиторської і виконавської майстерності. В Україні цей процес також почав активно розвивався, надаючи вагоме місце у формуванні нових традицій. В цих умовах закладалися основи для подальшого розвитку провідних тенденцій української композиторської школи.

Одним з яскравих представників української композиторської школи першої половини XX століття був Фома Олександрович Гартман (1885-1956) (відомий як Томас де Гартман), який залишив невеликий, однак значний, за рівнем художнього та інструментального значення, композиторський спадок.

Кожна епоха має особливе особистісне вираження культурної свідомості. Творчість Томаса де Гартмана – є яскравим прикладом органічного поєднання багатьох стилістичних напрямків – романтизму, імпресіонізму, бітональності та модернізму, джазу та музики Сходу. Саме в скрипковому концерті композитора через призму цих стилів були максимально проявлені усі індивідуально-суб'єктивні якості його композиторської творчості – яскравість музичної мови унікального звукового світу, нібито нам звичного, але одночасно нового та яскравого.

Вивчення творчого доробку композитора обумовило вибір **теми** нашого дослідження, яке присвячене стилістичним особливостям Концерту для скрипки з оркестром Томаса де Гартмана, визначило її об'єкт, предмет, мету та завдання. Опрацювання та класифікація композиторської спадщини Томаса де Гартмана дозволила нам виявити нові (раніше не відомі) концертні твори композитора, де переконливо звучать українські мотиви (Оркестрова сюїта тв. 62 під назвою «Свято в Україні» та «Колядки» тв. 60, Концерт для віолончелі тв. 57, Скрипковий концерт тв. 66 та Тріо для флейти для скрипки та

фортепіано), які можуть бути з успіхом використані в концертному репертуарі сучасних музикантів, що обумовлює неабияку **актуальність** даної роботи. Тому, дослідження, яке частково стосується також і збагаченню скрипкового концертного репертуару сучасних скрипалів новими віртуозними творами Томаса де Гартмана представляється, на наш погляд, надзвичайно важливим та доцільним.

Об’єктом дослідження став процес еволюції стилю в композиторській творчості Томаса де Гартмана на прикладі його скрипкового концерту.

Предмет дослідження – стилістичні особливості Концерту для скрипки з оркестром Томаса де Гартмана

Мета дослідження – на підставі дослідження композиторської спадщини Томаса де Гартмана проаналізувати його скрипковий концерт, як приклад органічного поєднання різних стильових напрямків в мистецтві.

Виходячи з мети, об’єкту та предмету нами були поставлені наступні **завдання**:

1. Охарактеризувати історичний шлях становлення композиторської творчості Томаса де Гартмана;
2. Дослідити композиторську спадщину Томаса де Гартмана;
3. Визначити стилістичні та виражальні особливості музичної мови Концерту для скрипки з оркестром, тв. 66 Томаса де Гартмана;
4. Здійснити виконавський аналіз скрипкового концерту Томаса де Гартмана

Методологічну базу роботи склали праці з історії українського музичного мистецтва першої половини XX століття.

В роботі були використані наступні **методи дослідження**:

- історичний, за допомогою якого вивчалися проблеми розвитку українського музичного мистецтва першої половини XX століття в історичному аспекті;
- порівняльний, де порівнювались стилістичні особливості та

- виразові засоби Скрипкового концерту Томаса де Гартмана;
- аналітичний, що застосовувався на основі порівняльного та історичного методів дослідження.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ньому вперше здійснюється спроба зробити виконавський аналіз скрипкового концерту Томаса де Гартмана та охарактеризувати стилістичні та виражальні особливості музичної мови композитора.

Практичне і теоретичне значення даної роботи полягає в тому, що основні її положення можуть бути використані під час вивчення дисциплін «Спеціальний інструмент», «Історія української музики» та «Історія скрипкового виконавства», а дослідження його скрипкового концерту може практично розширити концертний репертуар сучасних скрипалів.

Структура дослідження: робота складається зі вступу, двох розділів основної частини, висновків та списку використаних джерел.

РОЗДІЛ 1. ТОМАС ДЕ ГАРТМАН В КУЛЬТУРНОМУ ЖИТТІ УКРАЇНИ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ

1.1. Українська скрипкова композиторська творчість кінця XIX – початку XX століття

У середині XIX століття Україна перебувала під владою Російської імперії, що значно впливало на культурний розвиток. Однак, попри політичні обмеження, українська культура переживала період національного відродження, коли спостерігалось зростання інтересу до народної музики, мови та національних традицій. В той час композитори почали активно досліджувати національні музичні форми й включати їх у свої твори.

Українська скрипкова композиторська школа в другій половині XIX століття та на початку XX століття пройшла шлях від формування власного національного стилю до інтеграції в європейський музичний контекст, зі збереженням глибокого зв'язку з народною музикою та класичною традицією. Важливу роль у цьому процесі відіграли представники музичної еліти, які прагнули створити незалежну культурну ідентичність, водночас підтримуючи контакти з європейськими центрами музичної культури.

Українська музика другої половини XIX століття формувалася на тлі широких соціальних і культурних змін, що відбувалися в Європі, зокрема в російському та австро-угорському середовищі. Досліджуючи українську композиторську творчість початку XX століття, О. Г. Костюк та А. П. Калениченко підкреслюють, що «...в таких умовах продовжують свою творчу діяльність майстри старшого покоління – ті, хто на рубежі XX століття досягли зрілості (М. Лисенко, С. Людкевич та інші), формується молодша генерація митців, які зростали на початку нового століття (зокрема С. Людкевич, Я. Степовий, В. Косенко, Л. Ревуцький, Б. Лятошинський)» [2, с. 235].

В Україні, як і в інших частинах Східної Європи, романтизм був домінуючим художнім напрямом, який проник у всі жанри, включаючи музику для скрипки.

Українські композитори не лише адаптували романтичні прийоми, а й почали активно включати елементи народної музики, щоб створити власний унікальний стиль. Поступово відходячи від умовностей класичного академізму, вони розвивали багаті і виразні скрипкові мелодії, що стали характерними для української музичної школи.

З початку XX століття українські композитори, зокрема у сфері скрипкової музики, все частіше зверталися до модерністських тенденцій. Впливи європейського імпресіонізму та експресіонізму ставали дедалі більш виразними. Оскільки українські композитори мали прямі контакти з європейськими музичними колами, вони активно адаптували ці стилі, але при цьому зберігали український національний колорит.

У цей період композитори все частіше зверталися до більш вільної форми творів, а також почали використовувати неканонічні гармонії та пошуки нових звуків для скрипки, зокрема через повторювані ритмічні послідовності або непередбачувані темпоральні зміни.

Яскравим представником української музичної культури того часу був Микола Лисенко (1842–1912). Він став першою постаттю, яка визначила основні напрямки розвитку української музики. За словами Л. Кияновської, М. Лисенко є засновником української класичної композиторської школи «...не тільки тому, що він взагалі перший композитор, який народився і прожив все життя в Україні, але й саме тут писав свої твори» [3, с. 35].

М. Лисенко орієнтувався на європейський класичний канон, але з самого початку свого творчого шляху прагнув втілити в музиці українські народні мотиви. Але, особлива його заслуга «... полягає в тому, що він перший свідомо поставив собі на мету створити всі основні жанри професійної музики на основі української народно-пісенної спадщини, підняти найважливіші теми української історії та фольклорних звичаїв, передати сам дух народу» [3, с. 35-]

36]. Його твори для скрипки, зокрема «Українська сюїта» (1889) та «Чотири пісні для скрипки та фортепіано», є одними з перших прикладів використання українських фольклорних елементів в інструментальних формах. Вони відзначаються яскравим національним колоритом, складними ритмічними структурами та мелодизмом, характерним для української народної музики. Саме М. Лисенко був одним із перших, хто активно використав скрипку як сольний інструмент у композиціях для ансамблів та оркестру, що стало важливим кроком у розвитку української інструментальної музики.

Перехід до XX століття та зміни, які відбулися в музиці, викликані новими течіями (імпресіонізм, експресіонізм, авангард), також знайшли своє відображення в українській композиторській практиці. Музика почала ставати більш інтернаціональною, але все одно не втрачала своєї національної суті, яка проявлялася у використанні народних тем, створенні нових гармонійних структур і більш інтенсивному використанні технічних можливостей скрипки.

Одним із основоположників новітньої української музики був Сланіслав Пилипович Людкевич (1885–1979). Як зазначає Л. Кияновська «.. в юному віці майбутній композитор поставив перед собою ясну мету – творити українську національну музику» [3, с. 70]. С. Людкевич став одним із перших, хто ввів у скрипкову музику виразні інтонації української пісні та танцю, одночасно не відкидаючи впливи європейських композиторських шкіл. Його Концерт для скрипки з оркестром (1928) демонструє змішання народних українських мотивів з модерними гармоніями та технічними новаціями того часу.

Становлення української скрипкової композиторської творчості було процесом, що поєднував класичні традиції з народною музикою та європейськими інноваціями та значним розвитком національного колориту. М. Лисенко став основоположником національного музичного напрямку, але вже в 20 столітті, завдяки С. Людкевичу та іншим, українська скрипкова школа здобула нову глибину, розвиваючи яскраво індивідуалізовані стилі, у яких звучать як українські народні мотиви, так і модерні європейські впливи. Ця творчість відзначалась прагненням до вираження національної ідентичності,

що було особливо важливим для українського культурного відродження в період, коли національна автономія була під загрозою. Разом з тим, українські композитори активно залучали інтернаціональні музичні течії, що сприяло розвитку унікального та динамічного музичного стилю. Цей період можна вважати фундаментом для подальшого розвитку української музичної школи, зокрема в жанрі скрипкової музики.

1.2. Творчий портрет та композиторська спадщина Томаса де Гартмана в контексті епохи

Томас (Фома) Олександрович де Гартман (1884-1956) – непересічна особистість, творчість якої була незаслужено забута (Приклад № 1). Народився Ф. Хартман «...в селі Хоружівка (тоді Хоружівська волость, Роменський повіт, Полтавська губернія, нині у Недригайлівському районі Сумської області)» [12].

Особистість композитора та тяжкі реалії того часу, дуже влучно описав Джон Манган: «Навіть для найперспективнішого молодого композитора керування кар'єрою в напрямку успіху може бути схожим на прогулянку мінним полем: один неправильний крок – і з обіцяного майбутнього залишиться лише забуття. Якщо до цього додати соціальні та політичні потрясіння, шанси на забуття значно зростають» [14].

Приклад №1



Виходець з родини аристократів, Томас де Гартманн проявив музичні здібності в досить ранньому віці. В п'ять років він вже міг грати імпровізовані

мелодії на фортепіано. У дев'ять років, після смерті батька і за сімейною традицією, був відправлений до військового училища в тодішню столицю імперії – Санкт-Петербург. Там обдарованість майбутнього композитора помітив директор училища і дав йому дозвіл займатися музикою паралельно з військовою підготовкою [14].

У 1897 році, де Гартманн починає приватне навчання в композитора А. Аренського, а після його смерті в С. Танєєва. Після, вступає до Імператорської консерваторії, в клас фортепіано А. Єсипової-Лешетіцької. А вже в 1904 році – отримує диплом артиста [14].

У 1906 році, в імператорських театрах відбувається прем'єра його балету «Червона квітка», головні ролі тоді виконували В. Ніжинський, А. Павлова та М. Фокін. Постановка була успішною, тож для Томаса відкрився шлях до публікацій його п'єс та камерної музики. Зокрема видавництво Юргенсона, маючи в каталозі твори Бетховена, Вагнера та Шумана, погодилося співпрацювати з ним. До того ж, на виставі в Петербурзі був присутній цар Микола II. Він високо оцінив роботу молодого композитора та надав дозвіл на звільнення від військової служби, задля занять музикою. Користуючись нагодою, де Гартманн вирушає в Мюнхен, де починає навчання у диригента Ф. Мотля [14].

У Мюнхені Томас знайомиться з художником В. Кандинським, якого прийнято вважати першим абстракціоністом. «Під впливом Кандинського де Гартманн сформував нове бачення мистецтва – вірив у свободу творчості, яка випливає з «внутрішньої необхідності»» [14].

У 1912 році, він публікує статтю «Про анархію в музиці» в німецькому авангардному журналі «Синій вершник».

Перед початком Першої світової війни його повторно мобілізують, проте це не заважає композиторській діяльності. В цей час він пише оперний спектакль для маріонеток [14].

У 1916 році, де Гартманн зустрічає містика Г. Гурджієва. Це знайомство справляє колосальний вплив на духовне життя композитора. Томас став

акомпанувати Гурджієву на його духовних практиках, а також писав музику для них. За словами Джона Менгана Томас і Ольга Гартмани «...провели 12 років поруч із Гурджієвим, який вірив, що душу треба «створювати» через особливу внутрішню роботу» [14].

Револуція 1917 року внесла свої корективи. Родина Гартманів тікає з Петербургу та їде на Кавказ, де згодом осідають в Тифлісі. Там Томас Гартман стає диригентом та починає викладати [14].

1920 рік повен переїздив. Спочатку Константинополь, потім Берлін, а згодом Фонтенбло під Парижем. В цей час, композитор пише музику до «священних танців» Гурджієва, які демонстрували в США та Європі. Також, під псевдонімом Томас Кросс, де Гартманн пише музику для кіно [14].

У 1929 році Гурджієв раптово розриває зв'язки зі всіма своїми учнями. Це стало поштовхом до поновлення композиторської кар'єри.

В період окупації Франції нацистами, де Гартманн пише оперу «Естер», декілька концертів, сонату для віолончелі та симфонію.

У 1950 році родина Гартманів переїжджають до Нью-Йорка, де Томас читає лекції та продовжує викладацьку та композиторську діяльність.

Після раптової смерті в 1956 році, дружина композитора Ольга присвятила своє життя популяризації його творчої спадщини.

Творчий доробок Томаса де Гартмана доволі об'ємний, проте багато з його творів досі не опубліковані. Більшість рукописів знаходяться в архіві Єльського університету, куди передала їх його дружина незадовго до смерті.

Загалом, композитор написав близько 90 творів в академічному стилі, 53 саундтреки до кінофільмів та кілька сотень творів сакральної музики в східному стилі для Г. Гурджієва. В його музиці еклектично поєднуються романтизм і авангард, джазові акорди та східні мотиви, імпресіоністичні гармонії та модерністські дисонанси [14].

Наприклад, в ранньому періоді своєї творчості, Томас де Гартман писав у стилі пізнього романтизму, що було зумовлено впливом його перших вчителів. Його ранні твори емоційно глибокі, сповнені виразним ліризмом.

Згодом, під впливом В. Кандинського та, вочевидь, французької та німецької музики тих часів, твори Томаса де Гартмана стають більш імпресіоністичними. Композитор експериментує з формами, метроритмікою та гармоніями.

Після знайомства з Г. Гурджієвим, Томас де Гартман створює сотні творів, в основному для фортепіано, заснованих на східних модальних системах. Це так би мовити ритуальна музика, покликана ввести слухача в певний психоемоційний стан. Вона наповнена остинатними ритмами та мелодіями, що імітують народні інструменти, такі як дудук чи най [14].

В більш зрілому етапі творчості, його музика стає ще більш еклектична. В одному творі подекуди можуть використовуватись зовсім різні стилі.

Для струнних інструментів Томас де Гартман написав порівняно мало. В основному це камерно-інструментальна музика. Соната для віолончелі та фортепіано, соната для скрипки та фортепіано, тріо для флейти скрипки та фортепіано, а також три концерти для скрипки, віолончелі та контрабаса з оркестром.

Розділ 2. СКРИПКОВА ТВОРЧІСТЬ ТОМАСА ДЕ ГАРТМАНА

2.1. Жанрово-стилістичні особливості скрипкового концерту в творчості Томаса де Гартмана

Скрипковий концерт займає значуще місце в творчості Томаса де Гартмана. Написаний в 1943 році у Франції, під час нацистської окупації, твір передає глибокий особистий біль композитора за долю його батьківщини та українців. Це підкреслює анотація, прикріплена до скрипкової партії: «... Для кращого розуміння характеру цього концерту, композитор просить нас уявити привид відомого скрипаля, що ночами блукає спустошеними війною українськими степами та сумно й моторошно награв свої мелодії» [17].

Концерт являє собою поліфонічно розвинену, стилістично різноманітну композицію, яка поєднує в собі традиції та принципи романтичної доби з модерністськими пошуками. Твір є по-справжньому видатним та довершеним, особливо, в порівнянні з іншими інструментальними творами Томаса де Гартмана в цьому жанрі. Це помічає Ендрю Клементс. Порівнюючи його з віолончельним концертом він пише, що: «...між ними двома, скрипковий концерт є більш сильнішою роботою...» [13].

Характерною рисою цього твору є стильовий синкретизм, що поєднує в собі риси пізнього романтизму, імпресіонізму та неокласицизму. Як помічає Т. Кухар в інтерв'ю А. Єфіменко: «...у музичній мові та оркестровці Т. де Гартмана не випадковим є вплив Моріса Равеля» [10].

Оркестрове мислення композитора вирізняється тематико-фактурною прозорістю, пунктирною поліфонією, частим застосуванням контрастних регістрів та нетипових тембрових комбінацій. До прикладу можна привести діалог скрипки соло з дерев'яними духовими у низькому регістрі та арфові глісандо на тлі динамічного оркестрового остінато. Також, особливістю є балансування між солістом і оркестром. Не можна сказати, що це в класичному

розумінні концерт для скрипки, адже оркестр та соліст виконують рівноцінну роль. Скрипка тут функціонує в ролі інтегрованого учасника драматургічного процесу, створюючи ефект камерного діалогу всередині великої форми.

Тематизм скрипкового концерту Т. де Гартмана часто базується на різних модальних структурах, які можуть розглядатися як алюзії на народнопісенну інтонаційну модель. Мелодика партії соліста наповнена мелізмами, орнаментикою, кварто-квінтовими зворотами. Все це можна трактувати як фольклорні ремінісценції – передусім українські, слов'янські, або східні за характером. Поширеність цього аспекту в творчості Томаса де Гартмана підкреслює Ю. Гарбовська: «Попри те, що Томас де Гартман майже все життя провів за межами батьківщини, у його творах відчувається любов до народних звичаїв і культурних традицій нашого народу. В окремих зразках «дихають» українська співучість і мелодизм, відчутний національний дух і колорит сільських наспівів. Його музика – це свіжі віяння та втілення українських архаїчних елементів, які подані в оновленому вигляді через гіперболізацію мелодії і ритміки, проте з використанням основних традиційних елементів. Композитор зумів відтворити найбільш чуттєву та щиру сторону української натури» [11].

Ритмічна сторона твору доволі гнучка. Композитор часто застосовує синкопування, остінатні ритми та танцювальну метрику. В останній можна вбачати ознаки фольклорного джерела, адже часто музика нагадує гопак чи грузинський картулі. Це не прямі цитати, а скоріш стилізовані алюзії, вплетені в авторське тематичне середовище.

Також, як і в багатьох творах Томаса де Гартмана, прослідковується духовно-філософський підтекст та вплив Г. Гурджиєва. Це проявляється в пошуку «внутрішньої тиші» у повільних частинах, та у трансцендентному характері деяких тем.

2.2 . Виконавський аналіз Концерту для скрипки з оркестром

Скрипковий концерт Томаса де Гартмана – є одним з характерних прикладів його симфонічно-інструментальної музики. В ньому чітко простежуються основні риси композиторського стилю композитора.

Перша частина концерту написана у сонатній формі з дзеркальною репризою. Починається з оркестрового вступу, який звучить доволі похмуро. Хоральні акорди духових та струнних, наповнені імпресіоністичними гармоніями, підводять до рішучого вступу партії скрипки соло в такті номер шість. Вже тут ми бачимо доволі часті зміни характеру і настрою в музиці, які зазначає композитор в партитурі. Це вимагає від соліста чіткого розуміння концепції викладення теми та свідомого будувannya однієї великої фрази. Своєрідний епілог приводить нас до головної партії, яка починається в такті номер 22 (Приклад № 2).

Приклад № 2

2

rall. *Moderato* 1=80

(IV)

espressif

p

piu p

20

39

З початком головної партії змінюється як темп, так і характер музики. Сповнена слов'янськими інтонаціями, головна партія нагадує старовинну пісню. Автор своєю музикою ніби розповідає легенду часів Київської Русі. Так само як і у вступі, соліст має добре усвідомлювати загальний напрямок руху фрази. До того ж, до складнощів додається гарне, наповнене глибиною та тембром звукоутворення на соль струні.

Поступове прискорення та зміна характеру з розповідного й наспівного на більш рішучий, приводять нас до початку зв'язуючої партії (Приклад № 3).

Приклад № 3



Починається вона з такту номер 65. Тут від виконавця вимагається широкий спектр технічних прийомів та навичок. Необхідно з високою майстерністю володіти дрібною технікою лівої руки, а також координувати її зі змінами струн та стрибкоподібними штрихами в правій руці. Перед розлогим оркестровим *tutti*, в партії скрипки гарно прослуховуються фольклорні східні інтонації та мотиви. Це підкреслює неофольклористичну полістилістику твору. В музиці даного фрагменту відчувається вплив мистецтва доволі різних культур.

Ефектні та емоційні акорди скрипки продовжує оркестр. Дуже влучно характер частини і зокрема оркестрового *tutti* описує Джон Куїн: «...фрагментами, музика в цій частині швидка та дика» [15]. Дійсно, образна сфера оркестрового *tutti* має дещо дикий, божевільний характер, де композитор використовує весь потенціал духових, струнних та ударних інструментів. Даний оркестровий фрагмент нібито поділений на дві

різнохарактерні частинки. Перша – бурхлива та переповнена емоцій, друга – більш стримана та наспівна, вона ніби повертає нас до попереднього матеріалу. Оркестровий епізод плавно та поступово підводить нас до побічної партії. Власне вона починається з такту номер 169 і побудована в тричастинній формі (Приклад № 4).

Приклад № 4

The musical score for Example 4 consists of four staves. The top staff is a vocal line in treble clef, key of D major, 3/4 time. It begins with a fermata and then enters with a melody. The tempo is marked 'An. 1/2 con moto d = 88' and the mood is 'cantabile'. The second staff is the piano accompaniment in bass clef, starting at measure 165. It features a bass line with chords and moving lines. The third staff continues the vocal line, with lyrics 'cédéz une idée... x a l'3 cédéz un peu... x'. The fourth staff continues the piano accompaniment, starting at measure 171. The score includes various musical markings: 'cantabile', 'allarg.', 'espress.', 'dolce', 'p', and 'piu p'.

Експозиція побічної партії написана у тональностях Мі-бемоль мажор та до-діз мінор. За характером, тема побічної партії нагадує ту саму пісню-легенду зі слов'янськими інтонаціями. Пісенність цього епізоду автор підкреслює у партитурі позначками *cantabile* та *dolce*. Середній розділ побічної теми починається з 188 такту і має трохи схвильованіший характер. Партія соло скрипки наслідує фольклорні награвання дерев'яних духових інструментів в оркестрі. Поступово, середня частина приводить нас до репризи побічної партії, що плавно і майже непомітно, немов одне ціле перетікає в розробку.

Перша стадія розробки (225 – 274 такти) побудована на матеріалі теми вступу. Бурхливе оркестрове *tutti* помітно контрастує з наспівною побічною партією. Знову чуємо східні інтонації в партіях усіх інструментів (Приклад № 5).

Приклад № 5



В цей, так би мовити «анархічний звуковий простір», вривається партія соло скрипки. Починається друга стадія розробки. Вона триває з 275 по 326 такт. Поміж віртуозних пасажів в скрипаля віддалено простежується тема *Dies Irae* (Приклад № 6).

Приклад № 6

Example 6 shows a musical score for measures 15 to 299. The score is written for a piano with four staves. The first two staves are for the right hand, and the last two are for the left hand. The key signature is one sharp (F#). The tempo is marked 'moderato'. The score features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, and a dense harmonic texture with many chords and arpeggios. The measure numbers 15, 274, and 299 are indicated at the beginning of their respective systems. The score includes performance instructions such as 'allarg.' (ritardando), 'piu ff' (fortissimo), and 'staccato'.

Від виконавця в цьому фрагменті вимагається бездоганне володіння координацією лівої та правої рук. Майже кожен такт композитор пише різні динамічні відтінки, що також вимагає від скрипаля уваги та точності в дотриманні творчого задуму автору та загальної концепції цієї частинки.

Після декількох тактів програшу оркестру, вступає скрипка соло. З 326 такту починається третя стадія розробки. В ній знову простежується тема *Dies Irae* (Приклад № 7).

Приклад № 7



Рішучі та обтяжливі подвійні ноти (*pesante*) у скрипки переходять в мереживні, майже народні награвання в нюансі *piano*. Напруга зростає, а з нею і динаміка. Поступове *crescendo* призводить до великого емоційного вибуху. Оркестр перериває соліста і закінчує розробку.

З 357 такту відбувається перехід до репризи. Він побудований на матеріалі вступу. Від 364 такту розпочинається скорочена дзеркальна реприза. Доволі вільна та пісенна партія соліста вимагає ідеальної зміни смичка та звуковедення. Чуємо побічну партію спочатку в Соль мажорі, а згодом в мі мінорі. Невелика, проте глибока за змістом каденція скрипки, має тужливий характер. Вона нагадує пісню-розповідь. Чітко прослуховуються слов'янські мотиви (Приклад № 8).

З 387 такту головна партія проводиться в гобоя, потім його наслідує скрипка.

Друга частина концерту написана в сонатній формі. Розробка відсутня. Починається з медитативно-каденційного вступу скрипки. Головна партія проводиться в Фа мажорі з першого по двадцятий такт (Приклад № 9).

Скрипаль в даному випадку має володіти ідеальною технікою правої руки. Наступні вісім тактів чуємо схвильовану зв'язуючу партію в Фа мажорі та соль-дієз мінорі. З 31 такту оркестр проводить побічну партію. До нього під'єднується соліст, змінюючи характер музики на ще більш схвильований та рішучий (Приклад № 10).

Приклад № 10



Виконуючи цей фрагмент, вкотре стикаємось з проблемою довгого ведення фрази. Загальний кульмінаційний розвиток приводить нас до контрастного тихого нюансу ріано, де починаючи з 56 такту, проходить заключна тема. З 69 такту чуємо репризу головної партії в її початковій тональності – Фа мажорі. Згодом, проводиться й реприза побічної партії з каденцією скрипки (Приклад № 11).

Приклад № 11



Від скрипалів тут вимагається «кристально» чисте інтонування подвійних нот і абсолютно непомітна зміна струн. З 105 такту і до кінця проходить кода, побудована на матеріалі головної партії.

Третя частина концерту.

Фантастичний менует є своєрідним інтермецо між другою і четвертою частинами. Складається з простої безрепризної двочастинної форми (з 1 по 12 такт) та епізоду (з 13 по 23 такт). Характер музики нас відносить в сільську місцевість, нагадуючи награвання в народному стилі. Соло скрипки на фоні піцікато струнних звучить дещо замріяно, з ностальгією. Проблемою у виконанні цієї частини є створення правильного образу та запобігання одноманітності при повторах (Приклад № 11).

Приклад № 11

III. Menuet fantasque

Tempo di menuetto ♩ = 63-66

The musical score is for a Minuet in F major, Op. 9, No. 3 by Frédéric Chopin. It is in 3/4 time and marked 'Tempo di menuetto' with a tempo range of 63-66 beats per minute. The score is arranged for a solo violin and a string quartet (violin I, violin II, viola, violoncello, and double bass). The solo violin part is marked 'Sourd.' and 'p' (piano). The string quartet parts are marked 'Sourd. pizz.' (pizzicato) and 'pp' (pianissimo). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score consists of 23 measures, with a repeat sign at the end.

Фінал концерту написаний у сонатній формі з дзеркальною репризою. З першого по п'ятнадцятий такт – оркестровий вступ. Своєю напруженістю він підготовлює нас до вступу партії скрипки. Головна партія побудована у тричастинній формі. Головну тему видозмінюючи повторюють декілька разів як соліст так і оркестр (Приклад № 12).

Приклад № 12



З такту номер 65 починається зв'язуюча тема. Напевно, одне з найскладніших місць для соліста-скрипаля в цьому концерті. Задля зв'язки головної та побічної партій, композитор написав напрочуд віртуозні та нетипові для скрипки пасажі дрібними тривалостями. Цей фрагмент потребує найбільшої уваги при вивченні тексту та опануванні його в потрібному для виконання темпі. Незручність так само як і в попередніх частинах полягає в довготривалому будуванні фрази.

Напружені остинатні ритми струнних на фоні сигналу валторн приводять нас до побічної партії. Починається вона в 109 такті зі вступу скрипки в тональності сі мінор. Сама тема надзвичайно красива та містить в собі слов'янські інтонації. Скрипка оспівує її в контрастних регістрах та за допомогою різних штрихів. Це надає музиці постійно нового звучання, яке зацікавлює слухача. Але водночас і додає певних труднощів солісту, адже тепер дуже важливим є досконально точно відтворювати штрихи та динаміку, детально написану композитором (Приклад № 13).



В 172 такті розпочинається розробка. Вона складається з трьох стадій. В першій стадії (172-202 такти), відбувається поліфонічне накладення головної партії на побічну. В другій стадії (203-241 такти) чуємо лише побічну тему. А в третій стадії (241-264 такти) чується зв'язуюча партія.

З початком репризи в 265 такті, події розгортаються швидше. Побічна партія звучить до 318 такту, в соль мінорі. Від *Presto* з'являється модифікована головна партія, яка своїм розвитком логічна підводить нас до вибухової коди (такт 333). Концерт завершує короткий акорд *tutti* разом з солістом.

Загальні проблеми при виконанні скрипкового концерту Томаса де Гартмана є доволі типовими для цієї музики. Тут і віртуозні пасажі, комбіновані штрихи, довжелезні за змістом фрази та складна образна сфера. Задля успішного виконання концерту, треба свідомо працювати над кожною деталлю нотного тексту та не втратити концептуальність загального змісту твору через технічні складнощі, що трапляються під час виконання.

ВИСНОВКИ

Кінець XIX – початок XX століття в Україні було періодом нових звершень в музичній сфері. Він був наповнений цікавими композиторами, які зробили вагомий внесок у розвиток української композиторської творчості. Такі еволюційні тенденції допомогли досягти загального високого професійного та художнього рівня сучасного українського мистецтва.

Важливу роль у формуванні та розвитку української композиторської творчості відіграв Томас де Гартман, який зробив важливий вклад в піднесенні української композиторської творчості на новий рівень.

Для струнних інструментів Томас де Гартман написав порівняно мало. В основному це його камерно-інструментальна музика, а саме: Соната для віолончелі та фортепіано, Соната для скрипки та фортепіано, Тріо для флейти скрипки та фортепіано, а також три концерти для скрипки, віолончелі та контрабаса з оркестром.

Після загального аналізу композиторської творчості Томаса де Гартмана та ретельного виконавського аналізу його скрипкового Концерт, ми визначили певні особливості композиторського стилю та виразових засобів його музичної мови, що окреслені у Другому розділі даного дослідження.

Досліджуючи його скрипковий концерт, ми помітили цікаві стилістичні новації, які панували в українській музиці того часу. Концерт являє собою поліфонічно розвинену, стилістично різноманітну композицію, яка поєднує в собі традиції та принципи романтичної доби з модерністськими пошуками, але з яскраво вираженими неофольклористичними тенденціями. Оркестрове мислення цього концерту вирізняється тематико-фактурною прозорістю, пунктирною поліфонією, частим застосуванням контрастних регістрів та нетипових тембрових комбінацій. Тематизм скрипкового концерту Томаса де Гартмана часто базується на різних модальних структурах, які можуть розглядатися як алюзії на народнопісенну інтонаційну модель.

Мелодика партії соліста наповнена мелізмами, орнаментикою, кварто-квінтовими зворотами. Все це можна трактувати як фольклорні ремінісценції – передусім українські, слов'янські, або східні за характером.

Органічно поєднуючи у скрипковій творчості декілька стильових напрямків – від романтизму, модернізму до неофольклоризму Томас де Гартман максимально проявляє найкращі якості композиторської майстерності. В його скрипковому концерті з великою майстерністю поєднані яскрава віртуозність та витончена мелодика, що у поєднанні створює його особливий та неординарний стиль.

На підставі виконавського аналізу скрипкового концерту можна зробити висновок, що в композиторській творчості Томаса де Гартмана досить часто використовуються темпові та образні контрасти, з надзвичайно характерними виразовими особливостями у застосуванні штрихової техніки та широкої звукової палітри.

Томас де Гартман є маловідомим композитором для сьогодення. Внаслідок проведеному аналізу його творчого шляху ми змогли максимально донести особливості його композиторської і виконавської майстерності. Дослідивши композиторську творчість Томаса де Гартмана ми сподіваємося, що ця робота стане поштовхом до розширення скрипкового репертуару молодих виконавців. Саме це зумовлює неабияку актуальність та цінність нашого дослідження.

На сьогоднішній день це перша робота в Україні, що досліджує та розкриває скрипкову творчість Томаса де Гартмана.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Євдокимов С. Скрипкове виконавство. – Харків, 2007. – 128 с.
2. Історія української музики в шести томах / АН УРСР. Ін-т мистецтва, фольклористики та етнографії імені М. Т. Рильського; Редкол. тому: М. М. Гордійчук (голова) та ін. Т.3: Кінець XIX – початок XX ст. / С. Й. Грица, М. П. Загайкевич, А. П. Калениченко та ін. – Київ: Наукова думка, 1990. – 424 с.
3. Кияновська Л. О. Українська музична культура: Навчальний посібник. – Київ: ДМЦНЗКМ, 2002. – 178 с.
4. Москаленко В. Творчий аспект музичного стилю. – Київ: Київське музикознавство, випуск 1, 1998.
5. Стеценко В. Джерела українського концерту. – Київ: Музична Україна, 1988. – 80 с.
6. Стеценко В. Закономірності інтонування на скрипці. – Київ: Музична Україна, 1977.
7. Стеценко В. Методика навчання гри на скрипці. – Київ: Музична Україна, 1974. – Ч.І – 170 с.
8. Шип С. Музична форма: від твору до стилю. – Київ: Заповіт, 1998. – 367 с.
9. Hartmann T., Hartmann O. Our Life with Mr. Gurdjieff. – London, 1984. – 160 с.
10. Єфіменко А. Відкриття музики Томаса де Гартмана.
<https://zbruc.eu/node/108411> (дата звернення: 03.02.2025)
11. Гарбовська Ю. Музика Томаса де Гартмана – пробліск українських мотивів. <http://mus.art.co.ua/muzyka-tomasa-de-hartmana-problysk-ukrainskykh-motyviv/> (дата звернення: 20.03.2025)

12. Томас де Гартман – Вікіпедія
https://uk.wikipedia.org/wiki/Томас_де_Гартман (дата звернення: 20.04.2025).
13. Clements A. Thomas de Hartmann: Rediscovered album review – a lament for postwar Ukraine
<https://www.theguardian.com/music/article/2024/aug/22/thomas-de-hartmann-rediscovered-album-review-in-so-lviv-dalia-stasevska-pentatone>
 (дата звернення: 23.04.2025).
14. Mangan J. Thomas De Hartmann: A Composer's Life
<https://thomasdehartmannproject.com/history/thomas-de-hartmann-a-composers-life/> (дата звернення: 26.02.2025).
15. Quinn J. Thomas De Hartmann Rediscovered album review
<https://musicwebinternational.com/2024/09/de-hartmann-violin-concerto-cello-concerto-pentatone/> (дата звернення: 23.03.2025)
16. Boosey and Hawkes Rental Library. Thomas de Hartmann: Concerto for violin and orchestra, piano reduction (1964)
https://drive.google.com/file/d/1kLjCdFUcqHcCkACffKB_MC75p5UCfGD/view?usp=share_link (дата звернення: 13.03.2025)
17. Boosey and Hawkes Rental Library. Thomas de Hartmann: Concerto for violin and orchestra, violin solo part
https://drive.google.com/file/d/1QyLwzGoWc_46QCKR7Ka6TZU0hNCrHNAd/view?usp=drivesdk (дата звернення: 20.04.2025).
18. Thomas de Hartmann: Violin Concerto Score.
https://drive.google.com/file/d/1jPMqIzdqhxhFdqJcE39-zPcOll8hTFV_/view?usp=share_link (дата звернення: 21.04.2025).
19. <https://www.youtube.com/watch?v=4M3oBHII8pE> (дата звернення: 20.11.2024).
20. <https://youtu.be/1gi3yYeRBHYM> (дата звернення: 20.11.2024).