

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра скрипки

Дипломне дослідження на здобуття ступеня «Бакалавр»

на тему:

**ВПЛИВ НАРОДНОЇ МУЗИКИ НА АКАДЕМІЧНИЙ
РЕПЕРТУАР ДЛЯ СКРИПКИ НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ БЕЛИ
БАРТОКА ТА МИРОСЛАВА СКОРИКА**

Виконавець:

Студентка 4 курсу

денної форми здобуття освіти

профілізації «Скрипка»

спеціальність 025 «Музичне мистецтво»

першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

СТЕЦЮК Ірина Василівна

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри скрипки

БУРА Марта Ярославівна

Рецензент:

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри

ПОСЛАВСЬКИЙ Антон Олександрович

Львів – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП	2
РОЗДІЛ 1. НАРОДНА МУЗИКА ЯК ДЖЕРЕЛО АКАДЕМІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ.....	5
1.1. Поняття фольклору в музичному контексті.....	6
1.2. Становлення фольклору в європейській академічній музиці	6
1.3. Роль фольклору у формуванні скрипкового академічного репертуару	7
1.4. Фольклорні елементи у скрипковому виконавстві: техніка та інтерпретація.....	8
1.5. Сучасні тенденції використання фольклору в академічному скрипковому репертуарі	8
РОЗДІЛ 2. ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ У СКРИПКОВИХ ТВОРАХ БЕЛИ БАРТОКА.....	10
2.1. Біографія та фольклористична діяльність.....	10
2.2. Аналіз скрипкових творів з фольклорними елементами	11
2.3. Значення скрипкової творчості Бартока	13
РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА СКРИПКОВУ ТВОРЧИСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА	13
3.1. Біографічний нарис та національно-культурний контекст.....	13
3.2. Особливості скрипкової творчості Мирослава Скорика	15
3.3. Значення скрипкової спадщини Мирослава Скорика в сучасному контексті.....	17
РОЗДІЛ 4. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПІДХОДІВ БЕЛИ БАРТОКА ТА МИРОСЛАВА СКОРИКА ДО ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРУ	18
4.1. Спільні риси Бели Бартока і Мирослава Скорика	19
4.2. Відмінності у стилістичних підходах	21
4.3. Значення порівняння для виконавця та дослідника	23
ВИСНОВКИ	25
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	27

ВСТУП

У XX столітті багато композиторів активно взаємодіяли з фольклорними джерелами, втілюючи не лише художні новації, а й національну самобутність. Особливо помітним цей процес став у репертуарі для сольних інструментів, де інтонаційна автентичність і ритмічна гнучкість, притаманні народній музиці, є важливим компонентом виразності. Скрипка, як один із найуніверсальніших та емоційно насичених інструментів, стала улюбленим посередником між фольклором та академічною традицією.

Бела Барток - угорський композитор, фольклорист, піаніст і музикознавець, який одним із перших здійснив глибоке наукове і художнє вивчення народної музики та її інтеграцію в академічне середовище. Його скрипкові твори вражають поєднанням технічної складності та природної простоти народного інтонування.

Мирослав Скорик - український композитор, який у XX столітті розвинув неофольклорний напрямок, утіливши у своїх творах традиційні мотиви Карпатського регіону та українського музичного фольклору загалом. Його музика для скрипки вирізняється барвистістю, емоційною глибиною та національним визнанням.

Аналіз творчості цих двох митців дає змогу не тільки простежити стилістичні паралелі між двома композиторськими школами, а й осмислити роль фольклору як джерела академічної музики. Важливість цієї теми зумовлена необхідністю збереження й осмислення національної музичної спадщини в умовах глобалізації та культурної уніфікації.

Мета роботи - виявити особливості впливу народної музики на академічний репертуар для скрипки на прикладі творчості Бели Бартока та Мирослава Скорика.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному підході до вивчення фольклорного впливу на скрипковий академічний репертуар на прикладі

порівняльного аналізу творів Бели Бартока й Мирослава Скорика. У роботі не лише простежено стилістичні особливості авторського мислення, а й окреслено педагогічну й виконавську значущість фольклорних інтонацій у сучасному професійному виконавстві. Такий підхід дозволяє переосмислити традицію як динамічну категорію, що формує нові естетичні горизонти в академічній музиці.

Основні завдання - аналіз скрипкових творів цих композиторів, вивчення фольклорних елементів у їхній музиці, порівняння підходів до поєднання народної та академічної музики.

Об'єктом дослідження є скрипкові твори Бартока та Скорика, а **предметом** - фольклорні елементи та способи їхньої інтеграції в музичну тканину творів. Для досягнення поставленої мети використовуються методи аналізу, порівняння, історико-культурного та описового осмислення музичного матеріалу.

Актуальність теми. У сучасному академічному музичному просторі зростає інтерес до національних витоків музичної культури. Особливу роль у цьому процесі відіграє фольклор як джерело автентичної інтонаційної, ритмічної та тембрової палітри. Для композиторів XX століття звернення до народної музики було не лише стилістичним вибором, а й формою самоідентифікації, способом збереження культурної спадщини. Бела Барток і Мирослав Скорик - яскраві представники композиторських шкіл своїх країн, які створили оригінальний академічний репертуар для скрипки на основі народних інтонацій. Їхній досвід надзвичайно цінний для розуміння взаємозв'язку фольклору й академічної традиції, а також для виконавської практики сучасних скрипалів. Тому вивчення впливу народної музики на академічні твори для скрипки є актуальним як у музикознавчому, так і в педагогічному та виконавському аспектах.

Завдання дослідження.

1. Охарактеризувати спільні риси народної музики угорської та української традицій.

2. Проаналізувати скрипкові твори Бели Бартока з точки зору використання фольклорних елементів.
3. Проаналізувати скрипкові твори Мирослава Скорика з акцентом на фольклорні джерела.
4. Порівняти підходи композиторів до інтеграції народної музики в академічну форму.
5. Визначити значення фольклорного впливу для розвитку скрипкового репертуару.

Об'єкт дослідження

Скрипкові твори Бели Бартока та Мирослава Скорика.

Предмет дослідження

Фольклорні елементи в академічному скрипковому репертуарі цих композиторів та способи їхньої інтеграції в музичну тканину творів.

Методи дослідження.

- 1 Аналіз музичних творів - структурний та інтонаційний аналіз скрипкових творів.
2. Порівняльний метод - зіставлення підходів двох композиторів до використання фольклору.
- 3 Історико-культурний метод - вивчення національного контексту творів.
4. описовий метод - словесне відтворення музичних явищ у тексті твору.

РОЗДІЛ 1. НАРОДНА МУЗИКА ЯК ДЖЕРЕЛО АКАДЕМІЧНОЇ ТВОРЧОСТІ

1.1. Поняття фольклору в музичному контексті

Фольклорна музика являє собою колективну мистецьку діяльність, що формується та трансформується в рамках усної традиції певної етнокультурної громади. Дана музична традиція репрезентує національний менталітет, світоглядні парадигми етносу та включає широкий спектр жанрових різновидів: пісенні форми, хореографічні композиції, інструментальну музику та обрядові наспіви [3, с. 35]. Фундаментальними характеристиками фольклорної традиції виступають усний спосіб передачі, варіативність інтерпретації, спонтанність виконавського процесу та органічна інтеграція з лінгвістичними, релігійними та побутовими практиками.

З позицій музикознавчої науки фольклор визначається як багатоаспектне джерело для формування оригінальної композиторської мови. Його ладові структури, ритміка, модальні системи, темброві особливості та інтонаційна виразність слугували джерелом натхнення для численних митців [13, с. 51] у процесі створення новаторських композицій, що синтезують народне та академічне мистецтво.

1.2. Становлення фольклору в європейській академічній музиці

Упродовж XVIII–XIX століть спостерігається зростання наукового та мистецького інтересу до національної музичної спадщини, що знайшло відображення в творчому доробку таких видатних композиторів, як Людвіг ван Бетховен (німецька народна пісенність), Антонін Дворжак (богемський фольклор). У XX столітті даний процес набуває фундаментального значення в контексті становлення національних композиторських шкіл. Саме в цей період фольклор починає розглядатися не як матеріал для стилізації, а як концептуальна основа нової композиторської мови [17, с. 44].

У творчості Бели Бартока фольклор посідає центральне місце, виступаючи не лише джерелом тематичного матеріалу, а й основою формування унікальної композиторської мови. Він розглядав народну музику як повноцінний художній ресурс, здатний забезпечити глибину інтонаційної виразності та оновлення академічних структур. У творах Бартока фольклорні мелодії не просто цитуються — вони трансформуються відповідно до вимог сучасної гармонії, ритміки та фактури. Особливу увагу композитор приділяв модальній природі фольклору, використовуючи нестандартні лади, асиметричні метри [6, с. 145], поліфонічну техніку, що наближала його стиль до архаїчних і водночас модерністських тенденцій. Такий підхід дозволив Бартоку створити індивідуальну музичну мову, в якій народна основа і новаторське мислення існують у гармонійному співвідношенні.

В українському культурному просторі аналогічний підхід реалізовували Микола Леонтович, Станіслав Людкевич, а в XX столітті — Мирослав Скорик [1, с. 42]. Його неофольклористичний метод являє собою синтез академічної композиторської техніки з інтонаційною природою карпатської фольклорної традиції.

1.3. Роль фольклору у формуванні скрипкового академічного репертуару

Скрипка займає провідне місце серед інструментарію як народної, так і академічної музичної практики. обрядах, весіллях, святкуваннях — її рухома мелодика, динамічний діапазон і темброве багатство сприяли закріпленню за нею ролі «співаючого» інструмента [5, с. 87]. В академічному репертуарі фольклорна традиція надає скрипці специфічного експресивного ресурсу — модальність, нетемперовані інтонації, імпровізаційність, ритмічна свобода.

Таким чином, звернення композиторів до фольклорної музики — не лише ознака стилю, а й спосіб оживлення академічної традиції, розширення її засобів та відновлення культурного діалогу між традицією і сучасністю [15, с. 28] .

1.4. Фольклорні елементи у скрипковому виконавстві: техніка та інтерпретація

Інтеграція фольклорних елементів у скрипкове виконавство призвела до розширення технічного та експресивного потенціалу інструмента [24, с. 19]. Специфіка народного музикування вимагала освоєння прийомів, що виходили за межі канонічної скрипкової школи:

Перша категорія включає специфічні прийоми звуковидобування: імітацію флажолетної техніки гуцульських скрипалів, застосування "нечистих" звуків та глісандо як виразових засобів, відтворення характерних штрихів народних виконавців [3, с. 38].

Друга категорія охоплює особливості інтонування: виконання мікроінтервалів, характерних для східноєвропейської та близькосхідної фольклорної традиції, збереження нетемперованих інтонацій у контексті академічного виконавства, імпровізаційний підхід до інтонування мелодії [2, с. 11].

Третя категорія стосується ритмічної свободи: застосування асиметричних ритмічних структур, специфічне вібрато як засіб виразності [9, с. 55].

Значний внесок у розвиток "фольклорної" скрипкової техніки здійснив румунський скрипаль та композитор Джордже Енеску. У своїх "Румунських рапсодіях" та особливо в Сонаті №3 "У румунському народному характері" він органічно синтезував віртуозну скрипкову техніку з характерними особливостями румунської народної музичної традиції [25, с. 73].

1.5. Сучасні тенденції використання фольклору в академічному скрипковому репертуарі

У другій половині XX — на початку XXI століття спостерігається диференціація методологічних підходів до використання фольклору в академічній музиці [3, с. 40]. Можливо виокремити кілька основних векторів:

Постфольклоризм характеризується реконструкцією архаїчних моделей фольклору з використанням сучасних композиторських технологій. Репрезентантом цього напрямку виступає естонський композитор Вельо Торміс з його хоровими композиціями, що базуються на шаманських практиках фіно-угорських народів [13, с. 61].

Полістилістичний підхід передбачає поєднання фольклорних елементів із різними стильовими парадигмами академічної музики. У цьому контексті визначною є творчість Альфреда Шнітке, який у своїх скрипкових концертах органічно синтезував цитати з народної музики з авангардними композиторськими техніками [5, с. 89].

Мінімалістичний підхід полягає у використанні окремих елементів фольклору (ладових структур, ритмічних моделей) як концептуальної основи для мінімалістичних композицій. Арво Пярт у своїх творах систематично звертається до архаїчних пластів естонського фольклору, трансформуючи їх через призму власного стилю «tintinnabuli» [10, с. 112].

Етноджаз та world music представляють тенденцію до синтезу фольклорних елементів із джазовою імпровізацією та сучасними електронними технологіями. Цей напрям репрезентований такими скрипалями, як Найджел Кеннеді та його проєкт "East Meets East", де класична скрипкова техніка поєднується з циганськими та балканськими мотивами [7, с. 67].

У сучасному українському скрипковому репертуарі фольклорні елементи активно використовуються в творчості таких композиторів, як Євген Станкович (Триптих "На Верховині"), Іван Карабиць (Концерт для скрипки з оркестром №2), Мирослав Скорик ("Карпатський концерт"). Ці композитори

сформували індивідуальні підходи до інтерпретації народних джерел, що дозволило їм створити унікальний синтез національного та універсального [4, с. 94].

РОЗДІЛ 2. ФОЛЬКЛОРНІ ЕЛЕМЕНТИ У СКРИПКОВИХ ТВОРАХ БЕЛИ БАРТОКА

2.1. Біографія та фольклористична діяльність

Бела Барток — видатний угорський композитор першої половини ХХ століття, піаніст, педагог та фольклорист, який відіграв ключову роль у становленні національної композиторської школи та виведенні угорської музичної культури на світовий рівень [7, с. 12]. Народився у селі Надь-Сент-Міклош у Трансильванії. Професійну музичну освіту здобув у Братиславі та в Будапештській музичній академії, де згодом сам викладав.

Зацікавлення народною музикою у Бартока виникло у 1905 році під впливом Золтана Кодая. Відтоді розпочалася тривала й системна фольклористична діяльність композитора, яка полягала у здійсненні численних експедицій у сільську місцевість для запису, транскрипції та аналізу народної музики. Спільно з Кодаєм Барток задокументував і класифікував понад 10 тисяч мелодій, що належать до фольклорних традицій угорського, словацького, румунського, болгарського, сербського, турецького, арабського й північноафриканського регіонів. Його підхід вирізнявся скрупульозною точністю й систематичністю: він не просто збирав музику, а аналізував її з позицій ритміки, інтонаційної структури, мовної приналежності, що дозволило йому закласти наукові основи етномузикології як дисципліни [6, с. 145].

Ця наукова діяльність мала фундаментальний вплив на формування композиторського стилю Бартока. Він не обмежувався стилізацією народних зразків, а прагнув органічно інтегрувати їх у нову музичну мову, засновану на таких характеристиках, як: розширене використання модальних ладів, вихід за межі тонально-функціональної системи, асиметрична ритміка, мікроінтервали, розвинена поліфонія, а також текстурна й фактурна складність. Таким чином, фольклор у творчості Бартока перестає бути лише стилістичним засобом і набуває статусу основи для художньої інновації та культурної ідентифікації. Його музика демонструє, як етнічне може стати

універсальним — завдяки глибокому художньому осмисленню й гармонійному вплетенню народних елементів у контекст модерної академічної традиції [8, с. 38].

2.2. Аналіз скрипкових творів з фольклорними елементами

1. «44 дуэта для двох скрипок» (1931)

Цикл «44 дуэта для двох скрипок» був створений із метою навчального застосування у музичних школах, однак водночас є зразком високої художньої якості. Ці твори представляють собою мініатюрні музичні етюди, кожен із яких базується на конкретному фольклорному джерелі. Включені мелодії мають етнічне походження з різних народних традицій — угорської, словацької, валлійської, сербської, румунської тощо, що свідчить про прагнення Бартока репрезентувати культурну багатоманітність Центральної та Східної Європи. Кожен дует є не просто вправою, а художньо довершеним висловом, у якому відтворено характер і стиль тієї чи іншої етнічної традиції. Барток уникає «європеїзації» фольклору, натомість зберігає його інтонаційну первозданність [11, с. 3].

Основні художні й методичні особливості циклу:

Інтонаційна автентичність: передано ладові характеристики фольклорних мелодій з точністю до модального контексту (наприклад, використання фригійського та міксолідійського ладів) [10, с. 112].

Ритмічна варіативність: у дуетах широко застосовуються асиметричні метри (5/8, 7/8), типові для балканських традицій [7, с. 57].

Імітація народного виконавського стилю: реалізована через використання подвійних нот, глісандо, смичкових ударів, які імітують традиційні техніки гри [6, с. 91].

Дидактична спрямованість: ці твори дозволяють учням ознайомитися з багатством фольклорних структур, що є важливим аспектом формування музичного світогляду.

Крім того, цей цикл є прикладом педагогіки, яка базується на естетичній цінності: дитина навчається не механічно, а через емоційний контакт із живим фольклорним джерелом [10, с. 112].

2. «Румунські танці» (1915)

«Румунські танці» — один із найпопулярніших творів Бартока, який пройшов декілька редакцій: початково написаний для фортепіано, згодом оркестрований самим автором, а пізніше адаптований для скрипки з фортепіано (зокрема у версії Артура Хартмана, що здобула широке визнання).

Саме завдяки скрипковій версії цей твір набув особливого звучання, що дає змогу розкрити тонкощі фольклорної стилістики в академічній інтерпретації [12, с. 1].

Характерні риси твору:

Мелодична автентика: основою твору стали пісні з Трансильванії, які зберігають первинну формальну цілісність та інтонаційну природу [10, с. 119].

Темброва специфіка: застосування флажолетів, *pizzicato*, *sul ponticello* сприяє імітації звучання народних інструментів (наприклад, скрипки або цимбалів) [7, с. 80].

Структурна компактність: твір складається з шести коротких частин, кожна з яких має виразний характер та сценічну самостійність [8, с. 53].

Ці мініатюри, хоч і побудовані на простому матеріалі, мають глибоку художню вагу — вони демонструють, як навіть найпростіша селянська мелодія може стати матеріалом для витонченого концертного твору.

2.3. Значення скрипкової творчості Бартока

Скрипкові твори Бели Бартока становлять особливу категорію його композиторського доробку, у якій найвиразніше реалізується концепція взаємодії народного інтонаційного матеріалу з новітніми тенденціями європейської академічної музики. Через скрипку композитор втілює своє розуміння фольклору не як застиглому елементу минулого, а як живого,

динамічного ресурсу сучасного музичного мислення [6, с. 144]. Цей підхід дозволяє скрипці функціонувати не лише як сольний інструмент, а як своєрідний «оповідач» культурної історії через інтонації, ритміку, динаміку та вираз.

Його скрипкові композиції — це приклад того, як інтонаційна архаїка, модальність, імпровізаційність та ладова гнучкість фольклору можуть трансформуватися в інтелектуально насичену музичну мову [10, с. 122]. Крім того, твори Бартока мають важливе дидактичне значення: вони є не лише об'єктами виконавської інтерпретації, а й джерелами методичної, культурної й музикознавчої рефлексії. Це робить скрипкову спадщину Бартока надзвичайно актуальною для виконавців, педагогів і дослідників — вона дозволяє віднайти точку дотику між національним і глобальним, між минулим і сучасним у музичному мистецтві [8, с. 59].

РОЗДІЛ 3. ВПЛИВ ФОЛЬКЛОРУ НА СКРИПКОВУ ТВОРЧІСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА

3.1. Біографічний нарис та національно-культурний контекст

Мирослав Михайлович Скорик (1938–2020) — одна з провідних постатей української музичної культури другої половини XX — початку XXI століть. Його творчий доробок охоплює широкий спектр жанрів: від камерної інструментальної музики до масштабних симфонічних композицій, від джазових стилізацій до музики для театру та кіно [1, с. 10]. Композитор отримав визнання не лише в Україні, а й за кордоном, був удостоєний державних і мистецьких нагород, обіймав посади професора Львівської та Київської національних музичних академій, а також був художнім керівником Національної опери України [2, с. 3]].

Вагомим елементом його творчої стратегії стало звернення до українського фольклору, зокрема — до мелодико-ритмічних особливостей карпатського регіону. Скорик розглядав народну музику не лише як національну пам'ять, а як активне джерело інновацій [4, с. 94], що здатне жити сучасне композиторське мислення. Одним із основоположних концептів його естетики став неофольклоризм — напрям, у межах якого народна інтонаційність, ладо-гармонічні формули та ритмічні моделі органічно вписуються в тканину академічної музики [3, с. 36].

Особливе місце у творчості композитора займає скрипка — інструмент, що надає широкі виразові можливості та дозволяє відтворити глибину фольклорного змісту [5, с. 86]. Саме у скрипкових творах найбільш яскраво проявляється авторське бачення синтезу традиційного й модерного, національного й універсального.

Варто зазначити, що формування естетичних переконань Мирослава Скорика відбувалося під впливом як українських композиторів-класиків (зокрема Миколи Лисенка та Станіслава Людкевича), так і західноєвропейської музичної традиції. Навчання у Московській консерваторії під керівництвом Дмитра Кабалевського дало йому ґрунтовну академічну базу, однак

композитор завжди зберігав міцний зв'язок із західноукраїнським культурним простором.

Дитячі роки Скорик провів у Львові, де з раннього віку був занурений у багатоголосе звукове середовище міста, в якому поєднувалися церковний спів, гуцульські мелодії, польські, єврейські та вірменські музичні впливи. Така поліфонія культур сформувала його відкритий, синтетичний підхід до творчості. Важливим є і родинний контекст — його тітка була видатною оперною співачкою Соломія Крушельницька, що також позначилося на його світогляді.

У 1960–1970-х роках Скорик активно працював у галузі прикладної музики — створював саундтреки до фільмів, серед яких найбільш відомим є «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. У цьому фільмі вперше на повну силу виявився його талант як митця, що здатен передавати архетипну суть народної культури через витончену художню форму. Саме цей період заклав основи його подальшого інтересу до гуцульського фольклору як джерела емоційного та смислового змісту.

Упродовж усього творчого шляху Скорик залишався прикладом митця-гуманіста, який поєднує академічну досконалість із глибоким національним змістом. Його скрипкові твори — не просто музика, а художнє осмислення української ідентичності, збереженої у звуках та переданої наступним поколінням.

3.2. Особливості скрипкової творчості Мирослава Скорика

1. «Партита для скрипки соло» (1967)

«Партита для скрипки соло» є однією з ключових композицій у скрипковому репертуарі Мирослава Скорика, в якій поєднуються фольклорні елементи та індивідуальний авторський стиль [22, с. 2]. Твір складається з

кількох частин, що формують циклічну структуру, наближену до барокової сюїти, однак наповнену сучасною інтонаційністю й ритмікою, характерною для української народної музики [2, с. 9].

Стильові риси твору:

Використання модальних ладів (міксолідійського, дорійського, фригійського), що формують оригінальну ладову організацію [15, с. 31];

Чітке чергування кантиленних мелодичних ліній із динамічними, ритмічно насиченими фрагментами, які створюють розмаїту фактурну палітру [24, с. 21];

Активне використання характерних скрипкових технік (глісандо, флажолетів, подвійних нот), що моделюють народну манеру виконання в академічній музиці [5, с. 88].

2. «Карпатська рапсодія» для скрипки з оркестром (2004)

«Карпатська рапсодія» належить до пізнього періоду творчості композитора та є втіленням концепції симфонічного осмислення національного фольклору [21, с. 1]. У цьому творі досягається синтез симфонічної драматургії з інтонаційною мовою гуцульського музичного середовища [1, с. 44].

Ключові характеристики:

Застосування прямих цитат народних мелодій (весільні, обрядові, танцювальні пісні), які трансформуються в межах авторського симфонізму [3, с. 38];

Оркестрова концепція передбачає використання тембрів, що імітують звучання традиційного народного ансамблю, зокрема дерев'яних духових і ударних інструментів, що вступають у діалог із струнною групою та солюючою скрипкою [2, с. 12];

Партія соло вирізняється високим ступенем віртуозності, поєднуючи академічні прийоми з імпровізаційною свободою, характерною для народного виконавства [5, с. 89].

У «Карпатській рапсодії» особливо відчутний концепт "живої" музики, яка пульсує у ритмах гуцульських танців, сповнена експресивних вигуків, музичних окликів і перегуків. Такий підхід дає можливість розкрити глибину ментального зв'язку між індивідом і колективною традицією. Роль скрипки тут не лише сольна, а символічна — це голос народу, що виводить мелодію крізь пласт сучасної симфонічної драматургії.

Рапсодія демонструє гармонійне поєднання класичної форми з архетипною інтонаційністю, а також здатність композитора мислити фольклор не як цитату, а як спосіб світосприйняття. Завдяки цьому твір викликає резонанс у слухачів різних поколінь і культур, оскільки в його основі — універсальні емоції, виражені через локальний музичний матеріал.

3.3. Значення скрипкової спадщини Мирослава Скорика в сучасному контексті

Скрипкові твори Мирослава Скорика становлять важливу складову української музичної культури та репрезентують вдалу спробу інтеграції національних традицій у професійне мистецтво [15, с. 34]. Його музика актуалізує фольклор не лише як джерело стилістичних рішень, а як повноцінний культурний код, що знаходить своє втілення класичній музиці [4, с. 98].

Ці твори посіли помітне місце в репертуарі українських і зарубіжних скрипалів, широко представлені у конкурсах, концертних програмах і навчальних планах професійної мистецької освіти [2, с. 15]. Така поширеність зумовлена високою художньою вартістю, виконавською виразністю та здатністю музики Скорика забезпечувати діалог між національною традицією й глобальним культурним контекстом [1, с. 47].

Особливу роль відіграє педагогічна значущість скрипкової спадщини композитора. Його твори активно використовуються в системі мистецької освіти як приклади вдумливого підходу до фольклору, що формує у студентів не лише технічну майстерність, а й художній смак, стильову чутливість, розуміння власної ідентичності через музику. Скорик не просто писав для скрипки — він формував нову виконавську традицію, яка синтезує українську інтонацію зі світовими технічними стандартами.

У сучасному музичному середовищі, зокрема в умовах війни та переосмислення національного культурного спадку, музика Скорика набуває особливої ваги як символ культурної стійкості, глибини та тяглості української традиції. Його твори звучать на благодійних концертах, у міжнародних проєктах, виконуються молодими музикантами як маніфест українського духу, що зберігає автентичність, не втрачаючи при цьому актуальності.

Варто також наголосити, що скрипкова спадщина Скорика створює підґрунтя для подальших мистецьких пошуків. Вона надихає композиторів нової генерації на експерименти з народними джерелами, показуючи приклад того, як можна залишатися вірним національній основі, водночас будуючи сучасний музичний дискурс. Таким чином, музика Скорика є не лише частиною історії, а й дієвим чинником її подальшого розвитку.

РОЗДІЛ 4. ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПІДХОДІВ БЕЛИ БАРТОКА ТА МИРОСЛАВА СКОРИКА ДО ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРУ

У контексті сучасного музикознавства вивчення композиторських стратегій взаємодії з фольклорним матеріалом набуває особливої актуальності [3, с. 36]. Фольклор, як живе відображення національної ідентичності, є джерелом не лише інтонаційної виразності, але й важливою складовою новітніх композиційних технік. Аналіз творчості композиторів XX століття, зокрема Бели Бартока та Мирослава Скорика, дозволяє простежити різні підходи до переосмислення народного музичного спадку в межах академічної традиції. Особливої значущості набуває аналіз скрипкової творчості обох митців, адже саме в цьому інструментальному жанрі фольклорні елементи найбільш повно розкриваються як з технічного, так і з художньо-інтонаційного боку. Сутність цього розділу полягає не лише у виявленні спільних і відмінних рис, але й у спробі осмислити, як фольклор впливає на музичне мислення композитора в межах скрипкового жанру.

Даний розділ присвячений порівняльному аналізу творчих моделей Бартока і Скорика у контексті використання фольклору в скрипковому репертуарі. Обидва композитори, працюючи у різних національних і культурних контекстах, продемонстрували схожі підходи до глибинного переосмислення народної музики. Водночас їхні індивідуальні стилістичні рішення та композиторські принципи виразно відрізняються як за музичною мовою, так і за функціональним статусом фольклору у структурі твору. Зіставлення цих двох авторських систем дозволяє побачити не лише відмінності на рівні техніки та стилістики, але й глибші парадигмальні різниці у сприйнятті національного культурного спадку в музиці [5, с. 85].

Метою даного розділу є виявлення спільних рис і відмінностей у фольклористичному підході Бели Бартока та Мирослава Скорика, а також визначення значення цього порівняння для сучасного виконавця й музикознавця. Аналіз репрезентативних творів дає змогу побачити, яким

чином кожен із композиторів трансформує фольклор в умовах академічної сцени, формуючи при цьому унікальну авторську модель інтерпретації традиційного музичного матеріалу [2, с. 7].

4.1. Спільні риси Бели Бартока і Мирослава Скорика

Бела Барток і Мирослав Скорик представляють дві композиторські школи — угорську та українську — які, попри різні культурно-історичні передумови, демонструють подібні підходи до використання фольклору як художнього та ідеологічного джерела. Обидва митці не обмежуються поверхневою стилізацією народного матеріалу, а вбудовують фольклорні елементи у фундамент власного музичного світогляду, що визначає їхню естетичну платформу. Фольклор у їхній творчості є не просто джерелом мелодики чи ритміки, а повноцінним структуроутворювальним елементом, який визначає стилістичну ідентичність їхніх творів [1, с. 41].

Однією з головних спільних рис є науково-дослідницький підхід до фольклору. Барток здійснював масштабні польові дослідження з документуванням автентичного народного співу, що дало йому змогу сформувати етномузикологічний метод аналізу. Скорик, хоча й не був фольклористом у класичному розумінні, ґрунтувався на глибокому знанні записаних зразків та інтонаційної системи української, зокрема карпатської, народної музики. Цей науковий інтерес у творчості обох композиторів переростає в художню концепцію, де фольклор виступає не як прикраса чи контекст, а як головний носій змісту [6, с. 145].

Ще одним спільним елементом є інтеграція фольклорних мотивів у академічну композиційну модель. У творчості обох композиторів фольклор не існує як самодостатня цитата чи алюзія, а перетворюється на інтонаційне, ритмічне та фактурне джерело для розбудови нової музичної мови. Таким чином, народна основа стає не лише змістовою, а й структурною складовою композиторського мислення. У цьому контексті варто наголосити, що і Барток,

і Скорик прагнули переосмислити народні інтонації крізь призму власного стилю, що дозволило їм досягти високої індивідуалізації композиторської мови, водночас зберігаючи її етнокультурну автентичність [3, с. 39].

Особливу увагу варто звернути на скрипку як засіб етномузичного висловлення. Обидва композитори активно використовували цей інструмент для передачі характерної інтонаційної гнучкості, модальних структур, асиметричної ритміки та народної техніки гри (глісандо, подвійні ноти, флажолети), що дозволяє скрипці ефективно транслювати дух фольклорної традиції в межах академічної сцени. Вибір саме скрипки як центрального інструмента у фольклорно-академічному синтезі не є випадковим: вона володіє широким спектром технічних можливостей для передачі як витонченої кантিলени, так і характерної енергії народного танцю, що робить її надзвичайно ефективною для стилістичного моделювання [2, с. 10].

4.2. Відмінності у стилістичних підходах

Хоча Бела Барток і Мирослав Скорик демонструють спільну установку на інтеграцію фольклору в академічну композицію, їхні індивідуальні підходи до реалізації цього принципу суттєво відрізняються як у стилістичному, так і в структурно-композиційному вимірі. Ці відмінності формуються не лише внаслідок особистих естетичних переконань композиторів, а й під впливом соціокультурного середовища, історичних обставин, освіти та рівня доступності фольклорного матеріалу, з яким вони працювали [7, с. 50].

По-перше, музичний стиль Бели Бартока тяжіє до модернізму, в межах якого композитор використовує авангардні техніки, включно з атональністю, поліладовістю та складними фактурними структурами. Його твори відзначаються високою експериментальністю та тенденцією до інновацій, як у ритміко-метровому, так і в темброво-гармонійному аспектах. Натомість Мирослав Скорик репрезентує стиль неофольклоризму, в якому поєднуються елементи традиційної тональності та модальної свободи. Його композиції здебільшого зберігають зрозумілу форму й орієнтовані на діалог між

фольклором і сучасною академічною традицією. Це визначає різний рівень складності сприйняття музики обох авторів: твори Бартока потребують глибшої аналітичної підготовки, тоді як музику Скорика часто вирізняє інтонаційна близькість до слухача та емоційна прозорість [8, с. 31].

По-друге, джерелами фольклорного матеріалу для кожного з композиторів є різні етнокультурні регіони. Барток звертається до угорського, румунського та балканського фольклору, причому в багатьох випадках використовує автентичні мелодії, записані під час польових досліджень. Скорик, своєю чергою, черпає натхнення з українського фольклору, особливо з гуцульської та бойківської традицій, що простежується у ритмічній гнучкості, мелодичній виразності й тембровій колористиці його творів. Така різниця у джерелах фольклору зумовлює також різні інтонаційні моделі: у Бартока вони більш архаїчні, часто з елементами мікроінтервальної пластики, у Скорика ж — співзвучні з живою народною традицією, що досі існує в культурному середовищі Карпат [10, с. 112].

По-третє, роль фольклору в композиторській системі також виявляє розбіжності. Для Бартока фольклорний матеріал виконує функцію системоутворювального чинника: він формує основу ладогармонічної, ритмічної та фактурної організації твору. У Скорика фольклор виступає радше як джерело ідейного, емоційного та стилістичного забарвлення. У його композиціях народна музика інтегрується у вже усталену академічну форму, слугуючи способом культурної репрезентації. Це зумовлює різну глибину фольклорної трансформації: якщо у Бартока народний матеріал часто повністю переосмислюється до невпізнаваності, то у Скорика він зберігає впізнавану інтонаційну основу [4, с. 94].

Нарешті, відмінності простежуються і в підходах до формальної організації музичного матеріалу. Барток тяжіє до радикальних інновацій у композиційній структурі, часто відмовляється від класичних форм на користь вільної побудови, що відповідає логіці розвитку фольклорного матеріалу. Скорик, навпаки, зберігає прихильність до традиційних форм (тричастинна

форма, варіації, рапсодія), хоча й доповнює їх сучасними гармонічними й ритмічними засобами. Ця різниця демонструє два типи композиційного мислення: аналітико-конструктивний у Бартока та інтонаційно-виразовий у Скорика [15, с. 29].

Таким чином, хоча обидва композитори виявляють глибоку повагу до народної традиції, вони реалізують її у власних, національно маркованих композиторських стилях: Барток — через модерністське переосмислення й експеримент, Скорик — через емоційно забарвлену стилізацію в межах академічної форми. Зіставлення цих двох підходів дозволяє побачити не лише відмінності у технічних засобах, а й у самій природі музичного наративу: Барток конструює, Скорик — переважно виражає [5, с. 89].

4.3. Значення порівняння для виконавця та дослідника

Порівняльне осмислення підходів Бели Бартока й Мирослава Скорика до використання фольклору є надзвичайно важливим як для музикознавчого аналізу, так і для практики сучасного виконавця. Ці дві композиторські моделі відкривають різні шляхи трактування народної спадщини в контексті академічної традиції. Оскільки фольклорний матеріал у творчості обох митців виконує різні функції — від глибинної структурної основи до інтонаційного джерела виразності, — для виконавця надзвичайно важливо розуміти, яким чином цей матеріал функціонує у конкретному творі, а не просто відтворювати його зовнішню стилістику [16, с. 37].

Твори Бартока — це виклик для виконавця: складна ладово-ритмічна структура, часта зміна метрів, мікроінтервали, ускладнені фактури вимагають високого рівня технічної та інтерпретаційної підготовки. Виконавцеві потрібно не лише опанувати техніку, а й увійти у контекст етномузикологічної системи, що лежить в основі композиції. Знання фольклорних джерел, на які спирається композитор, допомагає глибше проникнути у музичну тканину твору, виявити приховані смисли й інтонаційні зв'язки, що не завжди очевидні з першого погляду [6, с. 150].

Скорик, навпаки, апелює до емоційної складової та інтонаційної близькості з національним слухачем. Його музика є більш доступною за формою, але не менш глибокою за змістом. Вона вимагає від інтерпретатора тонкого відчуття стилю, знання фольклорних моделей і здатності до природного, інтонаційно вільного викладу. Для виконавця особливо важливо зберегти органічний баланс між академічною точністю й народною інтонаційною свободою — завдання, яке передбачає як технічну майстерність, так і емоційне співпереживання [1, с. 46].

Таким чином, обидва підходи мають важливе значення для формування виконавського репертуару, педагогічної практики та подальших музикознавчих студій. Аналіз творів Бартока та Скорика відкриває перспективи міждисциплінарного дослідження — на стику музикології, культурології, етнографії та педагогіки. Порівняльний підхід дозволяє сформулювати гнучку методику роботи з академічною музикою, що базується на народних джерелах, адаптуючи її до потреб як сцени, так і навчального процесу [13, с. 59].

Окрім того, такий аналіз сприяє актуалізації національних традицій у контексті глобального культурного діалогу, де фольклор постає як засіб збереження ідентичності через професійне музичне мистецтво [9, с. 55].

ВИСНОВКИ

Проведений аналіз засвідчив, що фольклор у творчості Бели Бартока та Мирослава Скорика не є другорядним елементом, а виступає повноцінним джерелом художньої мови та стильової ідентичності. Незважаючи на відмінності в композиторських методах, обидва митці продемонстрували унікальну здатність до синтезу національного музичного спадку з принципами сучасного академічного письма. Фольклор у їхній творчості виступає не лише тематичною чи інтонаційною основою, а й структурним модулем, що впливає на формоутворення, гармонічну організацію та ритмічну модель музичного тексту.

У творчості Бартока народна мелодика трансформується у складну модерністську систему, що зберігає архаїчну глибину, але водночас функціонує як сучасна композиційна модель. Він закладає основи нової музичної мови, яка виходить за межі класичної тональності, впроваджуючи в академічне середовище експериментальну естетику. Своїм новаторством Барток не тільки осучаснює фольклор, а й надає йому статусу рівноцінного з академічною традицією компонента європейської музики, що особливо проявляється у його скрипкових композиціях, де спостерігається глибоке переосмислення народної інтонації.

Мирослав Скорик, у свою чергу, продовжує традицію українського музичного націоналізму в межах неофольклористичної парадигми. Його музика для скрипки поєднує емоційну насиченість із національною стилістикою, зберігаючи при цьому академічну вивершеність і виконавську виразність. Скорик спирається на ментальну близькість слухача до фольклорного матеріалу, завдяки чому його твори викликають емоційну резонансність, не втрачаючи при цьому глибини й інтелектуального навантаження. Особливо важливим є те, що композитор створює музику, доступну для сприйняття широкою аудиторією, не поступаючись при цьому вимогам академічної досконалості.

Отже, вплив фольклору на академічний скрипковий репертуар слід розглядати не лише як суто стилістичне явище, а як вияв глибокої культурної тяглості. Порівняння підходів Бартока і Скорика засвідчує, що фольклор залишається невичерпним джерелом музичного натхнення, інновацій та духовного зв'язку з національним підґрунтям.

СПИСОК ВКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Герасимова-Персидська Н. В. «Мирослав Скорик: життя в музиці». — Львів: Сполом, 2013.
2. Назаренко Т. Скрипкова музика Мирослава Скорика у виконавській практиці. — Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020.
3. Кияновська Л. О. Неофольклоризм у творчості композиторів XX століття // «Музикознавчі студії». — 2015. — №3. — С. 34–41.
4. Скорик М. М. «Спогади та роздуми про музику». — Київ: Музична Україна, 2008.
5. Довганюк С. М. Фольклорні джерела в творчості Мирослава Скорика // «Наукові записки ТНПУ. Серія: Мистецтвознавство». — 2018. — №1(38). — С. 85–90.
6. Bartók B. «Essays». Ed. Benjamin Suchoff. — Lincoln: University of Nebraska Press, 1992.
7. Gillies M. «Bartók Remembered». — London: Faber & Faber, 1990.
8. Lendvai E. «The Music of Béla Bartók: A Study of Tonality and Progression in Twentieth-Century Music». — Berkeley: University of California Press, 1971.
9. Рорович М. «Філософія української музики». — Київ: Основи, 2007.
10. Tóth B. «Béla Bartók and Folk Music». — Budapest: Hungarian Academy of Sciences, 1980.
11. Барток Б. 44 Duos for Two Violins. Boosey & Hawkes, 1931.
12. Барток Б. Romanian Folk Dances. Universal Edition, 1915.
13. Герасимова-Персидська Н. Фольклор у музичній культурі XX століття. Київ: НМАУ, 2003.

14. Довганюк С. М. Фольклорні джерела в творчості Мирослава Скорика // Наукові записки ТНПУ. Серія: Мистецтвознавство. — 2018. — №1(38). — С. 85–90.
15. Кияновська Л. Мирослав Скорик: штрихи до творчого портрета. Львів: Сполом, 2008.
16. Кияновська Л. Неофольклоризм у творчості композиторів ХХ століття // Музикознавчі студії. — 2015. — №3. — С. 34–41.
17. Летичевський О. Скрипкова творчість у контексті українського музичного фольклору. Тернопіль: Навчальна книга — Богдан, 2015.
18. Назаренко Т. Скрипкова музика Мирослава Скорика у виконавській практиці. — Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020.
19. Офіційний сайт Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка — <https://lnma.edu.ua>
20. Попович М. Філософія української музики. — Київ: Основи, 2007.
21. Скорик М. Карпатська рапсодія. Львів: Центр музичних ініціатив, 2004.
22. Скорик М. Партита для скрипки соло. Київ: Музична Україна, 1967.
23. Скорик М. Спогади та роздуми про музику. — Київ: Музична Україна, 2008.
24. Сохацька О. Фольклорна традиція в академічній музиці України ХХ століття. Львів: ЛНМА, 2012.
25. Шип С. Бела Барток и венгерская народная музыка. Будапешт: Корвина, 1971.