Міністерство культури та інформаційної політики України

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

кафедра скрипки

Дипломна кваліфікаційна робота на здобуття ступеня «Бакалавр»

на тему:

ХАРАКТЕРНІ РИСИ ЖАНРУ СКРИПКОВОЇ МІНІАТЮРИ В ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРІВ-РОМАНТИКІВ (Г. ВЕНЯВСЬКИЙ, Й. БРАМС, П. ЧАЙКОВСЬКИЙ, П. де САРАСАТЕ)

Виконавець: студент 4 курсу
денної форми навчання
зі спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
факультету оркестрових інструментів,
Профілізація: скрипка
Тишко Дмитро Іванович

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри
Гаргай Оксана Миронівна

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри скрипки
Пославська Наталія Павлівна

Львів-2021

Зміст

Вступ……..…3

Розділ 1. Національні бачення та їхнє втілення у жанрі скрипкової мініатюри……...……...…6

1.1. Фольклорні жанри у скрипкових мініатюрах Г. Венявського……...…6

1.2. «Угорські танці» Й. Брамса з його точку зору позиціонування жанру……..……11

Розділ 2. Своєрідність тлумачень скрипкової мініатюри П. Чайковським та П. де Сарасате …….……...…16

2.1. Драматургія скрипкових мініатюр П. Чайковського……...…16

2.2. Національний характер скрипкових мініатюр П. де Сарасате («Хабанера» ор.21, «Арагонська хота» ор. 27, «Андалузька серенада», ор.28)……...…..20

Висновки……25

Список використаних джерел……...27

ВСТУП

Для романтичної епохи є дуже типовим перетворення віртуозної скрипкової мініатюри в масштабну драматичну сцену. Такі процеси відбувались із застосуванням технічних прийомів та достатньо типових засобів виразності, а мета, яку переслідували творці мініатюр – це втілення в ній драматичного задуму за посередництвом сольного інструменту. Представниками таких скрипалів-віртуозів, а водночас, і композиторів, варто назвати П. де Сарасате, Г. Ернста, А. В'єтана, Г. Венявського та інших.

Актуальність дослідження. Певні опрацювання скрипкової спадщини Г. Венявського можна почерпнути у докторській дисертації В. Григор'єва «История польского скрипичного исполнительства XIX века», 1981. У найбільш грунтовній роботі щодо даного композитора розкриваються важливі процеси еволюції скрипкового мистецтва Польщі. І. Ямпольський має грунтовну роботу про творчу особистість П. де Сарасате, що так і називається. Творчість Й. Брамса та П. Чайковського звісно, більш розглядана авторами монографій про композиторів з точки зору їх персоналій, як симфоністів, проте, загальної праці, де б розглядалась скрипкова мініатюра в контексті творчості композиторів романтиків, поки не існує.

Звісно, деякі аспекти в історії формування скрипкового романтичного мистецтва порушені в статті «Музыкальный романтизм. Суть стиля и проблемы интерпретации» Григор'єва В., і в дисертаційному дослідженні «Развитие скрипичной культуры в России середины XIX века» Раабе, Л. У книзі німецького історика скрипкового мистецтва А. Мозера «История игры на ней» є важливі відомості щодо виконавської майстерності багатьох європейських скрипалів-віртуозів. Скажімо, творчість іспанського скрипаля-віртуоза, П. де Сарасате досі не фігурувала в якості масштабного дослідження, а короткі біографічні дані і незначні посилання на його твори - не дають чіткої картини про скрипкові мініатюри даного автора.

Звідси, сформулювалась і **мета роботи** – дослідити скрипкові вибрані мініатюри композиторів Г. Венявського, Й. Брамса, П. Чайковського та П. де Сарсате, представників епохи романтизму.

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

Розглянути зразки скрипкових мініатюр вищеназваних композиторів.

Відстежити специфіку створення композицій з огляду на стилістику автора та його прихильність до певних тенденцій, манер, світоглядних бачень.

Проаналізувати особливості музичної мови скрипкових мініатюр Г. Венявського, Й. Брамса, П. Чайковського та П. де Сарасате.

Розглянути специфіку вибраних композицій в контексті творчості митця та дослідити тонкощі її створення.

Об'єкт дослідження – скрипкова спадщина композиторів-романтиків.

Предмет дослідження – скрипкові мініатюри Г. Венявського, Й. Брамса, П. Чайковського, П. де Сарасате.

Матеріал дослідження – найтиповіші та найцікавіші зразки скрипкових мініатюр зі спадщини кожного вищеназваного композитора.

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

Теоретична база дослідження – статті музикознавців, дисертації, автореферати, що стосуються творчої спадщини композиторів Г. Венявського, Й. Брамса, П. Чайковського, П. де Сарасате, енциклопедичні дані, зарубіжна література дослідників скрипкової спадщини композиторів, нотний матеріал.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів та висновків, списку використаної літератури.

Розділ 1. Національні бачення та їхнє втілення у жанрі скрипкової мініатюри.

1.1. Фольклорні жанри у скрипкових мініатюрах Г. Венявського.

У всіх жанрах, до яких звертався Г. Венявський (1835-1880), і особливо це стосується скрипкової мініатюри, відобразилась його яскраво-національна приналежність до польської культури. Звісно, що народний колорит найбільш відчутний у його творчості, а саме в жанрах, що, апріорі, мають польське коріння, як мазурка, полонез, оберек, куявяк. Мазурки та полонези Г. Венявського найяскравіше відображають культуру польського народу, вони наскрізь пронизані народними інтонаціями танців та пісень. Цікаво, що саме до цих жанрів скрипкових мініатюр композитор звертався протягом усього творчого шляху.

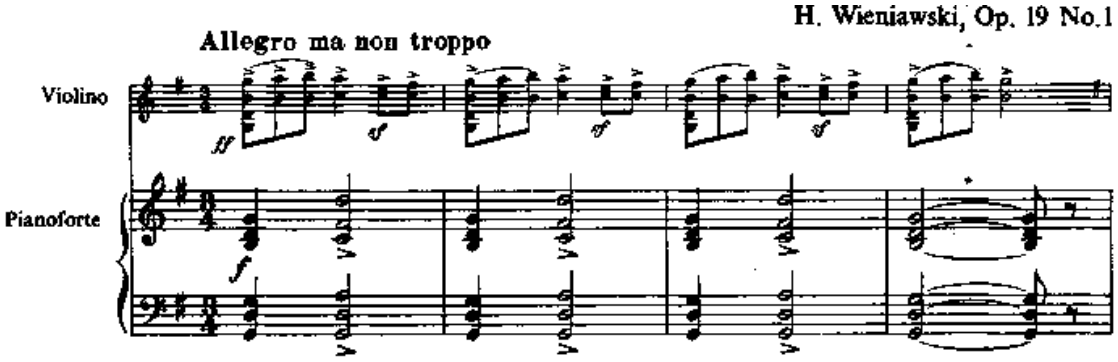
Ще у 1846 році митець написав «Варіації на тему мазурки», далі, ближче 50-их років, створив дуже характерні «Куявяк» та «Спогади про Познань», у той же час – два салонного типу твори – «Польська пісня» та «Селянка». Не менш відомими у його спадщині є мазурки, написані в апогей творчості – «Сільський музикант» та «Обертас». [17, с. 32]

Мазурки Г. Венявського – не лише танцювальні п'єси, а й яскраві сценки народного життя. Одні з них – замальовки сільського свята, інші – жанрово-психологічні, треті - асоціюються зі спогадами про народний побут. Останні найбільш вирізняються яскравим колоритом та пружним ритмом, у виконавстві використовуються народні мелодичні звороти і навіть прийоми, манера виконавства народних скрипалів та ансамблів.

Скрипкова партія у мазурках наділена імпровізаційним характером, з безліччю форшлагів, яскравими акцентами, а імітація поширених в народі музичних інструментів не є лише фактом наслідування польської виконавської традиції. Ці прийоми випливають з народного змісту мазурок

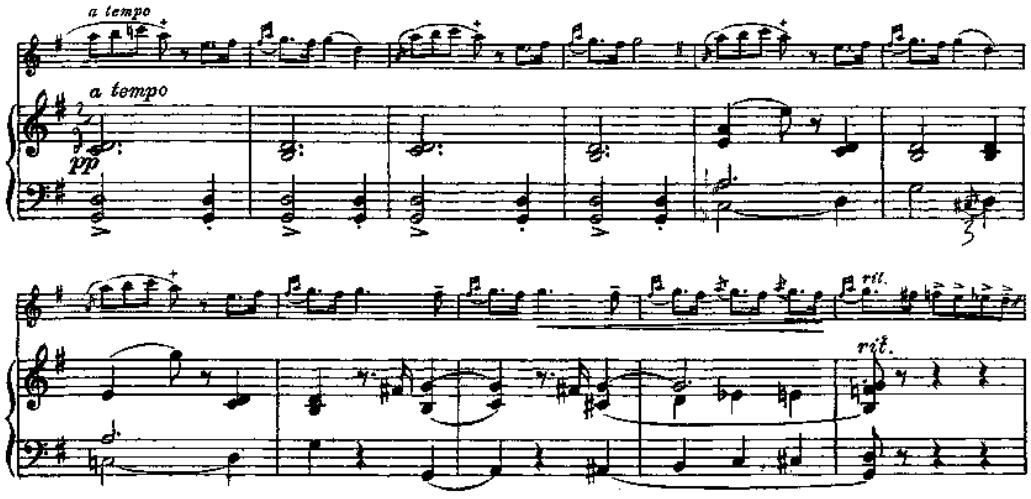
та сприяють для глибинного розкриття цього змісту автором. Композиції для скрипки в жанрі мазурки Г. Венявського містять в собі мелодичні звороти, близькі до народних пісень. До прикладу, це тріольні мотиви вступу в мазурку «Обертас» ор.19. [17, с. 35]

Приклад №1



Для національної форми танцю є дуже характерним потрійний повтор певного мотиву зі змінами при четвертому повторі. Головна тема тієї ж мазурки має мелодичну основу народного танцю.

Приклад №2



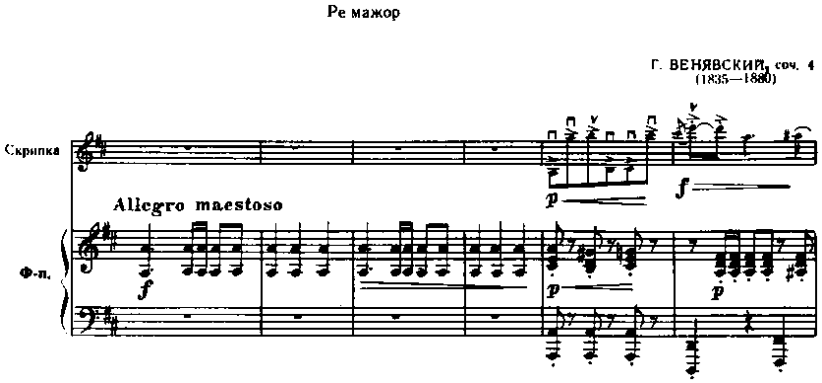
Мазурки Г. Венявського користуються величезною популярністю у виконавців та інтерпретаторів. На сьогодні існує багато перекладень для оркестру та інших музичних інструментів, до деяких – навіть написаний текст і їх виконують вокалісти. Мазурки відображають також виконавський стиль композитора, його темперамент, ліризм та непідробну щирість.

Виконавство мазурок самим композитором вирізнялось неймовірною витонченістю, блиском та поетизмом. Деякі з дослідників припускають, що сам автор в цих творах вдавався до імпровізації, додавав мелізматичні «прикраси», імітуючи традиційні народні награвання. [17, с. 85]

Інший різновид скрипкової мініатюри, широко використовуваний у своїй творчості, як національний жанр – є ***полонез***. Було б дивним, якби польський композитор не звернувся до написання цього традиційного народного танцю. Г. Венявський отримав значний вплив інших митців, що звертались до даного жанру. Таких, як М. Огінський, Ф. Шопен. К. Липинський. Полонези Г. Венявського – великі концертні скрипкові віртуозні п'єси. На відміну від мазурок, вони створені для скрипки з оркестром. Якщо в мазурках автор демонструє свою обдарованість, як ліричного композитора, то у полонезах яскраво відчувається його темперамент та масштабність мислення.

Скрипкова партія у полонезах є доволі складною та насичена безліччю складних виконавсько-технічних прийомів. Тут зустрічаються флажолети, стаккато, подвійні ноти, акорди, перекидання смичка через струни та неймовірні пасажі. Разом з тим, партія скрипки уся пронизана народною пісенністю та ритмами польських танців. Найтиповішим є полонез D-dur:

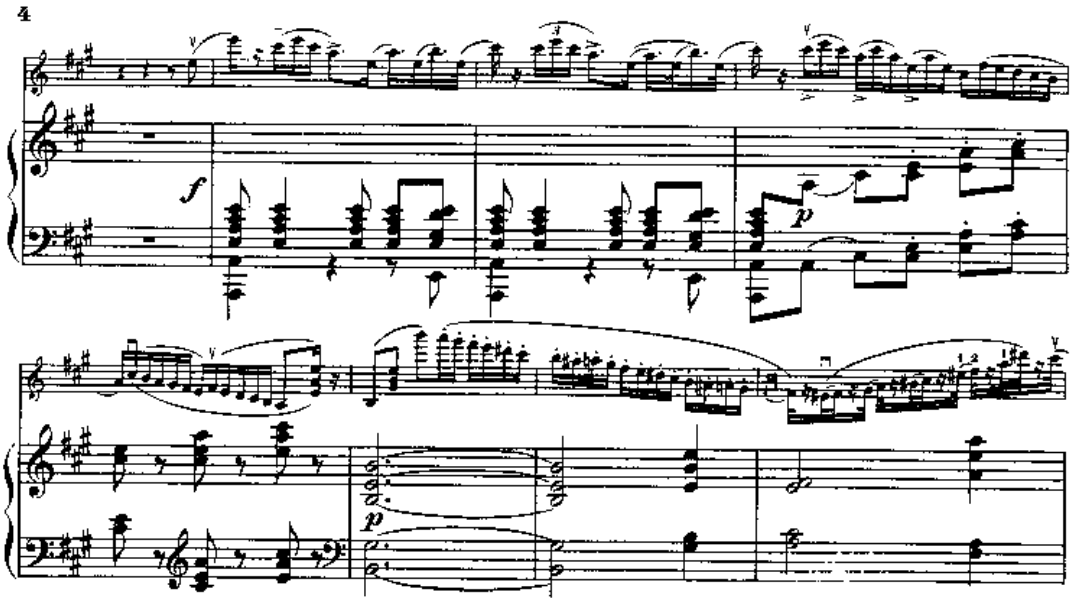
Приклад №3



Через 18 років композитор пише ще один полонез, A-dur. Цілком логічно, шо стилістичний почерк автора зазнав неабияких видозмін. Якщо

перший твір був пишним, громіздким та імпозантним, то другий вирізняється елегантністю та витонченістю. Тут і цілісність форми, і більш філігранна пасажна техніка, наспівність та задушевність епізодів.

Приклад №4

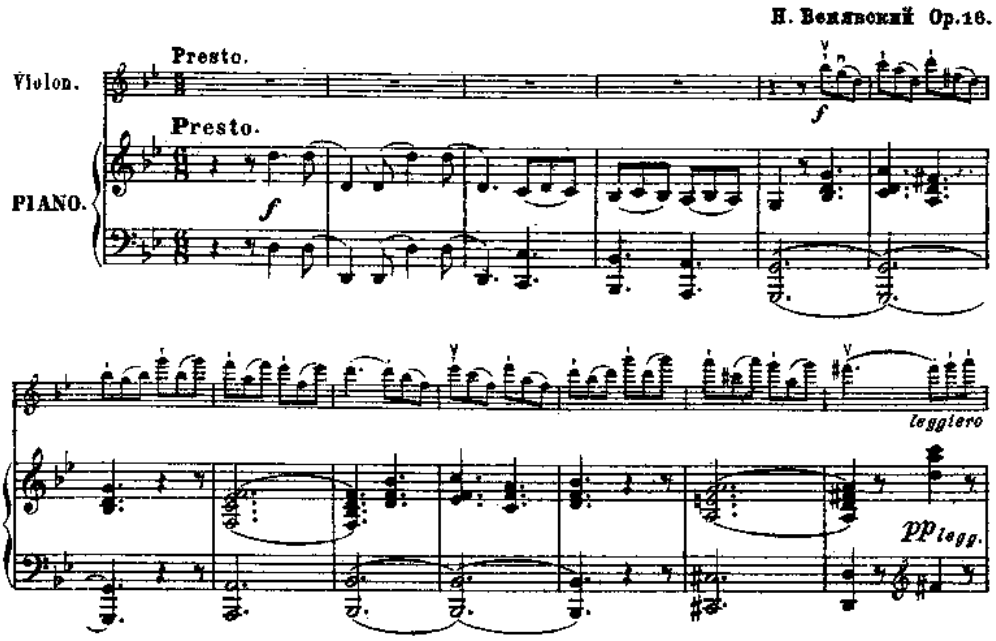


Якщо порівнювати оркестрову партію у полонезі D-dur, то аккомпоніатору відведена суто його підтримуюча функція, ритмічний та гармонічний супровід, за виключенням tutti між темою та першим епізодом, дуже рідко зустрічаються імітації. Сама оркестровка твору є дещо «важкуватою» та громіздкою. В порівнянні, партія оркестру в полонезі A-dur – є прозорою, витонченою, наділеною індивідуальністю. Оркестр не лише підтримує соліста, імітує його теми, а й іноді самостійно їх проводить, як активний учасник діалогу. Сам композитор виконував ці твори з неабияким блиском, феєричністю, за що і отримував небувалий успіх у публіки.

Ще один твір, що яскраво демонструє обдарування композитора з ракурсу скрипкових мініатюр – «***Скерцо-тарантелла***» ор.16. Твір Г. Венявський присвятив своєму вчителю Ж. Массару, і недарма, адже саме він намагався вчити своїх учнів легкості та граційності виконання, що і притаманно для даного твору. Композиція написана в традиційній для

даного жанру формі рондо, головна тема – це стрімкий експресивний танець:

Приклад №5



Оригінальний та характерний штрих створює яскраву мелодію у верхньому регістрі. Акцентована мелодія ніби переплетена тонким мереживом. Мелодизм твору, яскраві образи відкривають нову, уже більш зрілу сторінку творчості митця. Світогляд композитора занурився ще глибше, адже саме в цей час він писав класичні камерні та сольні твори, які і вносив до свого репертуару.

Ще у ранній період творчості композитор звертався до жанру фантазії на оперні теми: твору Дж. Мейербера «Концертний дует», «Пророк», А. Гретрі – «Річард левине серце», Г. Доніцетті – «Лючіа де Ляммермур». [17, с. 108] Незважаючи на романтичне спрямування творчості Г. Венявського, свого часу він зацікавився і спадщиною Й. С. Баха, до прикладу, написав «Жигу» ор. 23 під впливом сонат композитора для скрипки соло. Не менше композитора приваблював і орієнталізм – уже після смерті автора була видана його «Східна фантазія» ор. 24.

Усім творам митця притаманна романтична піднесеність, яскрава своєрідність національної музичної мови, використання цитат та алюзій до польського фольклору, а вміння вдало оперувати музично-виразовими засобами та надскладними виконавськими техніками дозволяє говорити про композитора, як про яскравого представника в якості виконавства та композиції доби романтизму.

2.2. «Угорські танці» Й. Брамса з його точку зору позиціонування жанру.

Постать Й. Брамса у багатьох дослідників уособлюється в німецькій музиці з тим напрямком, що виступав проти музики Ф. Ліста та Р. Вагнера, називаючи її «музикою майбутнього». Програмна музика цих двох композиторів не приваблювала митця, і він працював за своїм особистим напрямком, створюючи унікальні симфонічні, камерні, фортепіанні та вокальні твори. Композитор використовував, як основу - народну музику та національну німецьку класику. Його твори і зайняли достойне місце у музичній спадщині.

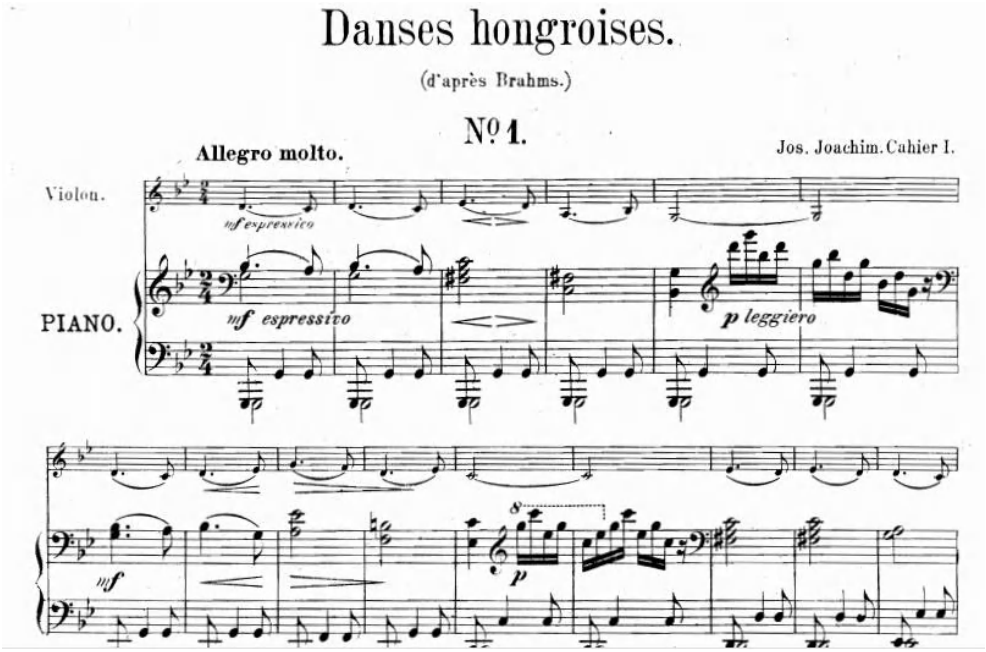
У своїй творчості Й. Брамс зберігав класичні традиції, чим був схожим з Р. Шубертом, Ф. Шопеном, Ф. Мендельсоном. Риси класицизму відчутні у творчості Й. Брамса і в якості тематизму, що базується на узагальнених інтонаціях, в пропорційності та врівноваженості форм. До прикладу, ті ж рапсодії у Й. Брамса, на відміну від Ф. Ліста, отримують біль класичні обриси. Увесь творчий образ Й. Брамса характеризує лірика, адже переважна більшість його тем має саме таку природу. Причому, вона різниться ємністю, часто вбираючи в себе епічні, жанрові та розповідні елементи. [28, с. 5]

Як і більшість романтиків, композитор тяжіє у своїй творчості до фольклору, і, як ніхто з німецьких композиторів, він вивчав цей пласт рідної культури. Протягом життя митець займався обробкою народних пісень та пропагував їх в якості керівника хорової капели.

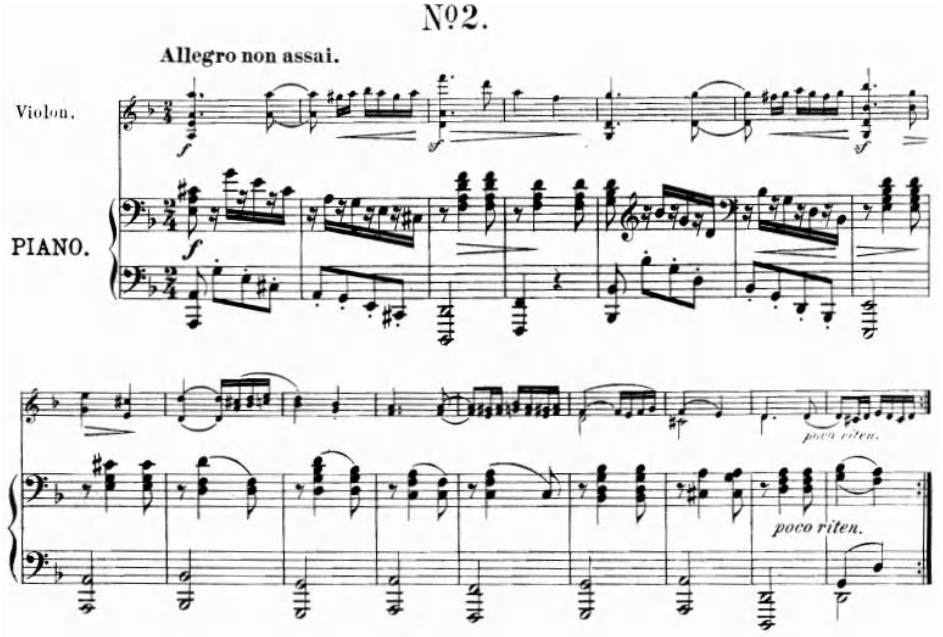
У 1853 році Й. Брамс відправляється в гастролі по Німеччині разом з талановитим угорським скрипалем Е. Ременьї. Знайомство музикантів відбулося напередодні, коли виконавець вперше приїхав з гастролями в Гамбург. Він був відомим темпераментними імпровізаціями на теми народних танців. Тоді Брамс і познайомився зі скрипалем. Музиканти давали концерти в маленьких німецьких містечках - Вінсенн, Люнебург, Целле. Незважаючи на те, що програма була затверджена, Й. Брамс грав без нот, що додавало в концерт відчуття імпровізації.

Народні наспіви, які так часто виконувалися, навіть не були записані. Надалі саме вони і стануть знаменитими «угорськими танцями». Через 16 років композитор зафіксує перші десять танців для фортепіано в чотири руки, через рік будуть готові ще 11 композицій. У 1869 році два зошити опублікують, що принесе величезну славу композитору. Ще через деякий час автор знову повертається до улюблених «Угорських танців» і створює перекладення для двох рук першого зошита, а через вісім років буде готово перекладення другого зошита. Пізніше, автор вирішує оркеструвати три номери: №1, 3 та 10, поступово з'являються і перкладення для скрипки.

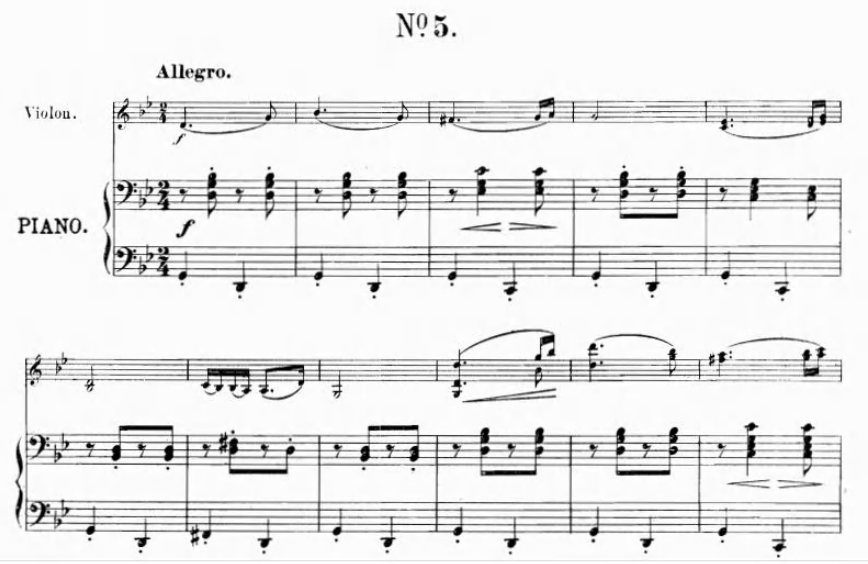
Танець №1, написаний в елегійній тональності g-moll, представляє собою угорський народний танець – чардаш. Цей твір є контрастним з точки зору побудови та емоційного настрою, і повністю відповідає класичній двочастинній формі. Перша частина композиції насичена меланхолічним настроєм, повільний темп підкреслює цей характер твору. Друга частина має рухливе, бадьорий настрій. На фоні попередньо використаного тематичного матеріалу - рвучкі ритми звучать ще більш весело та грайливо. Дуже тонко та емоційно композитор створив перекладення для скрипки.



Танець №2 написаний в тональності d-moll. Жанрова спрямованість цієї композиції - це національний танець чардаш. Важка, проте, бездоганна в інтонаційному відношенні мелодія, одразу підхоплює в танок. Вібруюча тема має широкий діапазон звучання, вона є рельєфною у всіх аспектах, а в скрипковому виконавстві – це особливо відчутно. Основу виконавських труднощів складає харизма при виконавстві, а також дотримання синкоп та пружного чіткого ритму в метроритмічному гатунку.

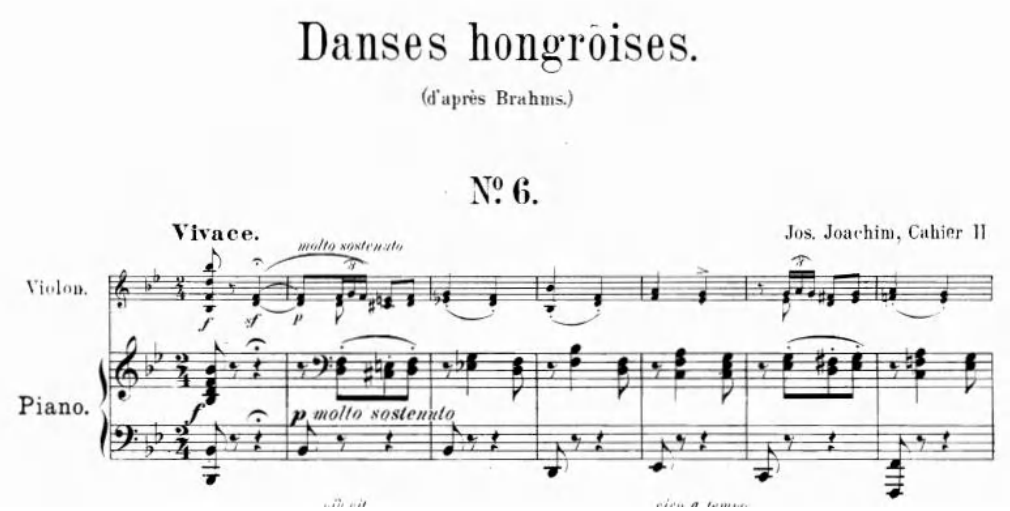


Танець №5 є найбільш знаменитої і барвистою композицією. Оригінальна тональність – fis-moll. Яскраво проявляється жанрова природа теми – знову національний угорський танець чардаш. Пунктирний ритм надає музичному візерунку гостроти та динаміки. Контрастна середина органічно вписується в загальну композицію. Окрім рвучкого, синкопованого ритму, подвійних нот, стаккато та використання високих позицій, деякою складністю для скрипаля варто назвати короткі кантиленні мотиви, які тривають, буквально, кілька тактів і регулярно повторюються, проте, їх важливо проспівати, чітко на насиченим звуком проінтонувати. Можливе застискання руки передбачається у середньому розділі, тому виконавство повинну бути легким та невимушеним, аби не допустити глибокого та масивного «налягання» руки на смичок.



Танець №6 - це яскравий приклад мініатюри, витриманої в угорських традиціях. Тональність Des-dur підкреслює динамічність та барвистість народного угорського танцю. Зміна динаміки, темпу, метроритміки - роблять музику живої та грайливою. Щільні акорди у партії скрипки в поєднанні з невигадливою, жартівливій мелодією відображають риси чардашу. В технічному відношенні композиція буде виконана при експозиції угорської харизмі в національному танці та дотриманні усіх штрихових та динамічних вказівок. Ймовірне надмірне заповільнення та прискорення, як індивідуальне бачення скрипаля, проте, кожен звук

повинен бути чітко зінтонований, а не «змазаний», а темп і метроритм – дотриманий, а не знівельований.



Розділ 2. Своєрідність тлумачень скрипкової мініатюри П. Чайковським та П. де Сарасате.

2.1. Драматургія скрипкових мініатюр П. Чайковського.

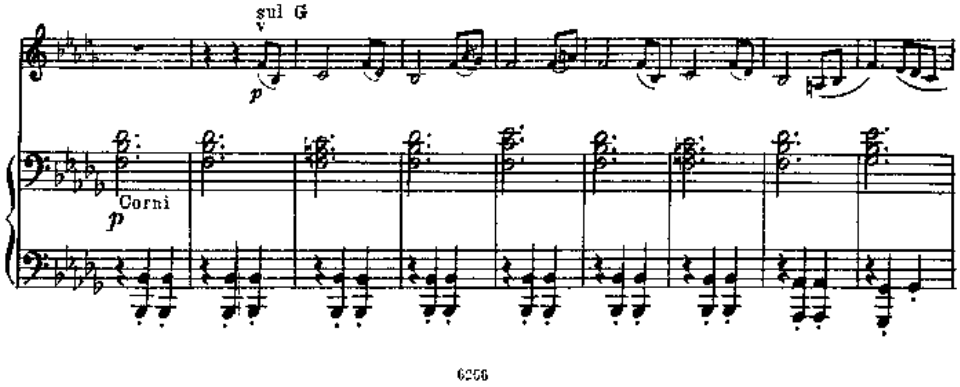
Тематизм П. Чайковського, відомого російського композитора, слава якого була неминучою ще за життя, можна вирізнити як у його симфонічних, так і у камерних жанрах. Його музика містить короткі, лаконічні теми, а також – теми-символи. Поруч з тим, існують теми, ніби розгорнуті в часі протягом усього твору. П. Чайковський часто використовує і певне зерно теми, мотивно розробляючи його – це теж типова риса композитора. Даний прийом свідчить про драматургію наскрізного розвитку у спадщині митця.

Звісно, в скрипкових мініатюрах композитор вдавався до компактного їх застосування, проте, глибина та манера викладу у мініатюрах тісно переплетена з манерою викладу в оперно-симфонічних композиціях.

До написання П. Чайковським «Меланхолійної серенади» у 1875-77 роках спонукав його колега Л. Ауер. Музикант просив створити концертну п’єсу, але її прем’єру здійснив А. Бродський. [22, с. 63]

Меланхолійна серенада П. Чайковського для скрипки з фортепіано ор. 26 належить до тих небагатьох творів камерної форми, що має і невеликі розміри. Твір написаний у тричастинній формі з середньою частиною, що базується на новому тематичному матеріалі. Ця лірична п’єса яскраво демонструє ліризм композитора, і часто виконується в супроводі оркестру. Твір містить два різнохарактерні образи, а в тематичному відношенні «Серенада» є дуже насиченою. Розпочинається твір 12-ти тактовим вступом, після чого – з’являється основна тема у партії скрипки.

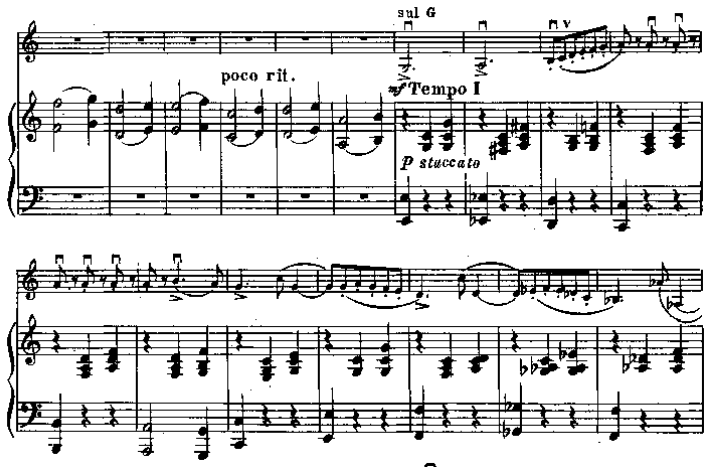
Приклад №9



Музика твору втілює найщиріші та найглибші людські почуття, демонструє піднесену любовну лірику. «Меланхолійна серенада» є дуже популярним твором, адже, близька за слуховим сприйняттям кожному слухачеві. Виконавці також із задоволенням опрацьовують цей твір: не лише щирі почуття, а й досконалість майстерності яскраво виражена у даному творі.

Ще один зразок скрипкової мініатюри у творчості П. Чайковського – його блискуча концертна п’єса «Вальс-скерцо» ор. 34 для скрипки з оркестром. Вона присвячена Йозефу Котеку і створена 1877 року. XIX століття у музичному мистецтві відзначилося популярністю жанру вальс, що привабило композитора, і він вдало поєднує ритмоінтонації вальсу зі стрімким рухом, типовим для зовсім іншого жанру, скерцо. В перекладі з італійської цей жанр звучить як «жарт». [20, с. 5]

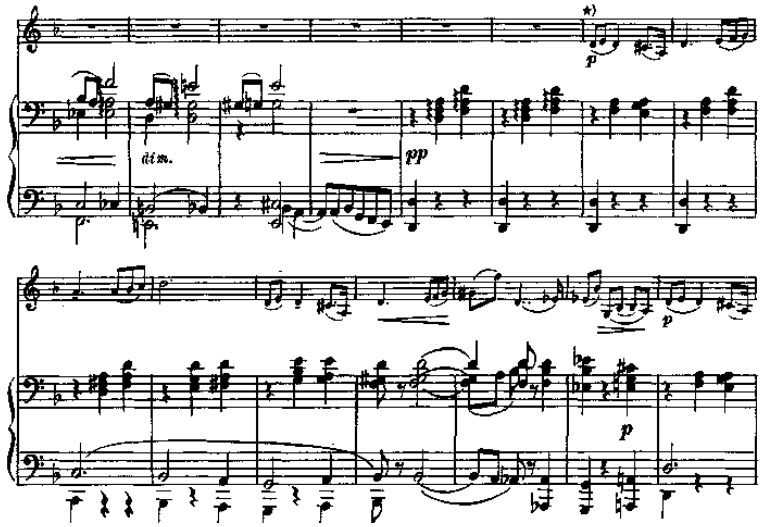
Приклад №10



Яскравий тематизм даної мініатюри доповнюють бравурні пасажі, віртуозна техніка, що потребують від скрипаля професійного володіння інструментом. Поруч з тим, мініатюра містить яскраву образну сферу, типову вальсовій першооснові. Тричастинна будова п'єси відповідає традиційній будові старовинної танцювальної музики, де крайні частини завжди написані в одному характері, у той час, як середня – вносить свій контраст. У цьому творі композитор вводить ліричний епізод, який відтіняють схвильовані, драматичні інтонації.

Цікавий та програмний цикл П. Чайковського – «Спогад про дорогу місцину» ор. 42 - ще один яскравий зразок скрипкової мініатюри в баченні цього композитора. Він складається з трьох характерних п'єс: «Роздуми», «Скерцо та «Мелодії». У творі описується мальовнича місцина, де митець тривалий час перебував та писав твори (власність його меценатки пані Н. фон Мекк.). Перша частина, «Роздуми», спочатку фігурувала, як повільна частина концерту для скрипки з оркестром, проте, автор передумав, мабуть, через її надто відверту камерність та інтимність.

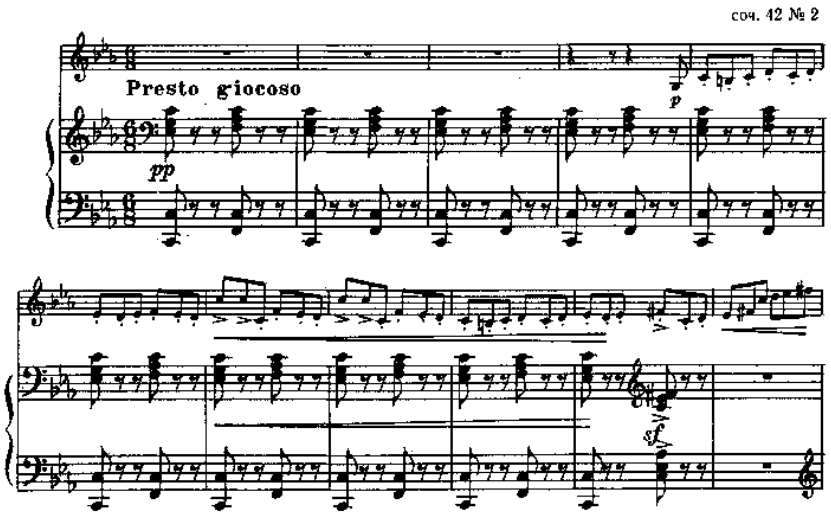
Приклад №11



Друга частина, «Скерцо», повноцінно відповідає зазначеному жанру. Воно має шалений темп, як у партії скрипки, так і в аккомпонементі, і вимагає від виконавця неабиякої харизми та віртуозності – шалений темп на стакато – під силу не кожному майстру. Середня частина скерцо –

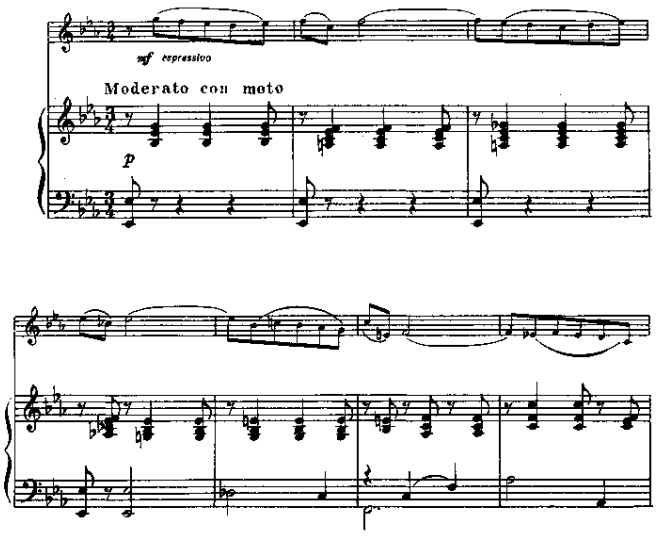
мелодична, любовна лірика, проте, з нотками драматизму. У виконавському плані – цю мелодію необхідно глибоко «проспівати».

Приклад №12



Завершує цикл третя мініатюра №3 під назвою «Мелодія». Це повна протилежність до «Скерцо». Наспівна, лірична та дещо сумна, п’єса написана теж у тричастинній формі, і середній епізод у мажорі, на відміну від двох крайніх, і формує абсолютно протилежний, більш щирий та відвертий образ. Зі скрипкових труднощів тут варто вирізнити наспівну кантилену, яку непросто виконати в характері, та тремоло у середньому епізоді.

Приклад №13



П. Чайковський, знаний як автор масштабних симфонічних та оперних форм, дуже делікатно та щиро виявив свій музичний талант і у скрипкових мініатюрах. Таке враження, ніби композитор переніс усю багатогранність своїх почуттів в партію соліста та аккомпоніатора, наситивши їх драматизмом, ліризмом та непідробними емоціями.

2.2. Національний характер скрипкових мініатюр П. де Сарасате.

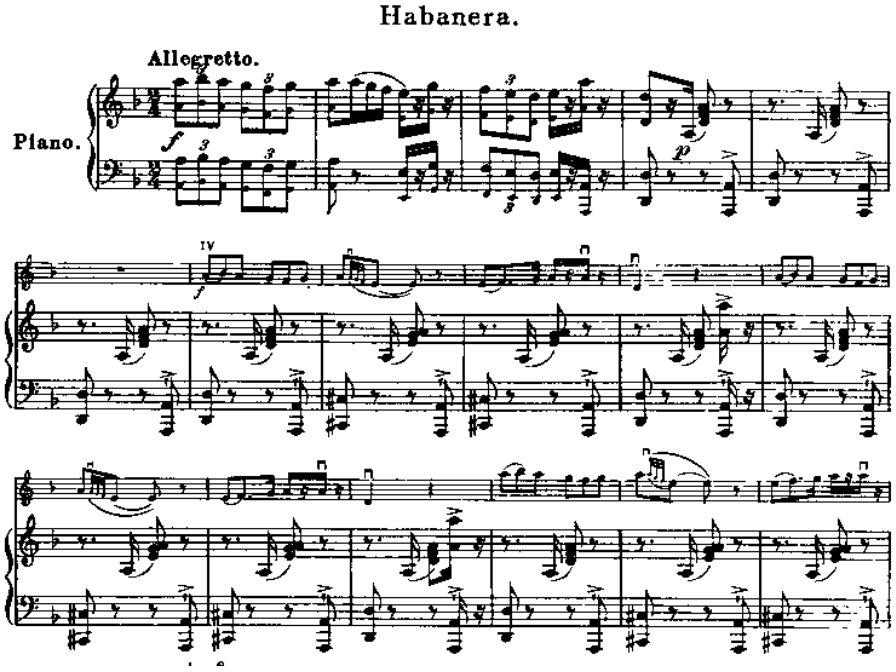
XIX століття у музичному мистецтві відоме не лише романтичними тенденціями, а й салонною музикою. Даний різновид музикування стає популярним завдяки наявним у той час культурно-мистецьких салонів, де збиралась та спілкувалась творча інтелігенція. Для такого мистецтва характерною є неглибока емоційність, елегантність та вишуканість. У салонах не лише імпровізувалась, а й створювалась музика, і виходила у світ цілими типовими серіями.

Скрипкове мистецтво романтизму іноді містило в собі розбіжності та невідповідності. Вони стосувалися глибини музичного твору і його можливостей, виконавсько-технічних засобів. Відомі прізвища видатних виконавців, які на вимогу невибагливої публіки створювали сентиментальні неглибокі п’єси. Сюди варто віднести К. Сіворі та Д. Алара. Такого гатунку салонні традиції часто проникали і у високохудожні твори, як музичні мініатюри. Певні з них, іноді, навіть перенасичені витонченістю та елегантністю, проте відносити ці твори до «салонних» - не варто: вони лише частково перейняли риси та тенденції, характерні для даної епохи романтизму. [31, с. 38]

Скрипкові мініатюри П. де Сарасате, іспанського композитора та віртуозного скрипаля, переповнені національним фольклором в якості ритмів, інтонацій, характерного жагучого темпераменту та жанровості. Водночас, його твори є простими у гармонічному та формотворчому аспекті і відповідали віртуозним можливостям скрипаля. Поруч з простотою образів та граціозністю втілення, багато з творів композитора стали відомими та улюбленими, їх часто виконують не лише під супровід роялю, а й оркестру. Це «Іспанські танці», «Циганські наспіви», «Наварра», «Цапатеадо», «Хабанера», «Арагонська хота» та «Андалузька серенада». Останні три і розглянуті в даній бакалаврській роботі. [33, с. 15]

Отже, «***Хабанера***» ор. 21 №2 d-moll входить до першого зошиту «Іспанських танців», написаного у 1878році.

Приклад №14

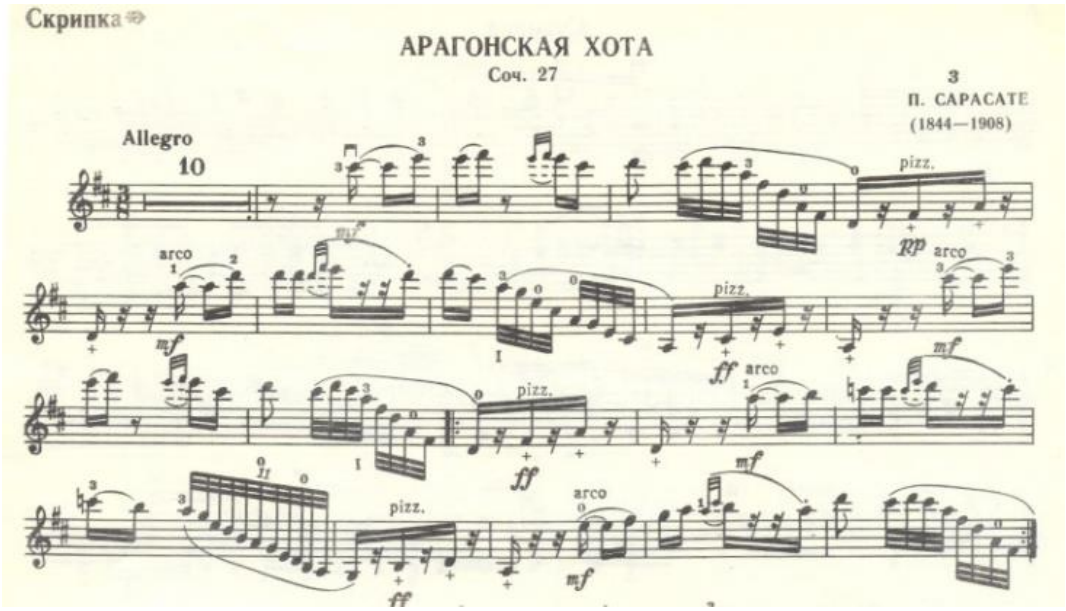


Композиція створена в дусі відомого іспанського танцю, про що яскраво свідчить і примхливий ритм, і паузованість, і мелодичний малюнок. «Хабанера» впізнавана і дуже проста на слух, проте, технічно складна у виконавському аспекті. Твір містить колоритну середню частину, написану в мажорі, яка є уособленням пристрасного іспанського кохання.

Незважаючи на швидкий темп, а композитор у нотному зразку зазначив Allegretto, твір звучить ніби, швидко і стримано водночас, з деяким запізненням – такого ефекту автор досягає завдяки частим паузам та синкопованості ритму, такого типового для іспанського фольклору, і танцю хабанери, зокрема.

«***Арагонська хота***» ор. 27 для скрипки представляє ще один зразок іспанського фольклору – національний тридольний танець. У той час, як саме арагонська хота представляє класичний зразок даного танцю. Мелодія у партії соліста містить ніби два окремих інтонаційних зерна, одне з яких – примхливе, чепурне у високому регістрі інструменту, а друге – ніби своєрідний «відпочинок», містить, буквально кілька нот, на стакато та з численними паузами. Ці дві коротенькі музичні теми складають враження, ніби одна є вступом, або представляє наступну, і щоразу дає їй нову можливість для показу віртуозності та краси. [33, с. 19]

Приклад №15

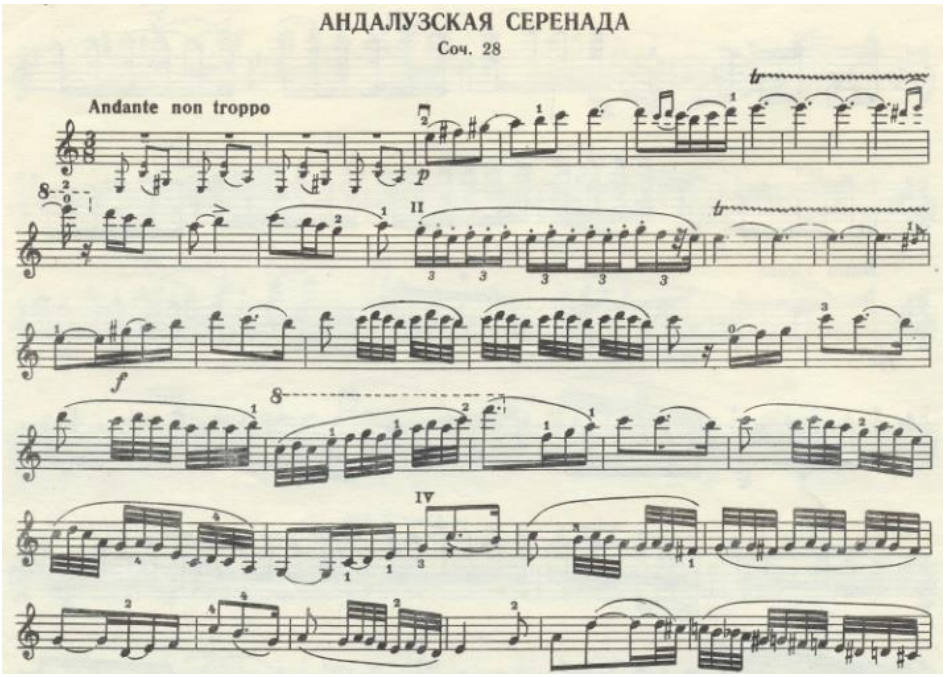


Автор дуже вдало відтворив характер іспанського танцю. Його прослуховування навіть презентує чіткі образи, і викликають в уяві сценки, де пара танцює разом, а коли партнери розходяться, виконуючи індивідуальні елементи. Такої майстерності міг досягти тільки справжній

патріот свого народу, іспанець та неймовірний мелодист, П. де Сарасате. Часті стрибки смичка, спікато, стакато та рвучкий ритм, темпераментна харизма – основні труднощі для виконавця скрипаля у цьому творі.

Третій твір, який варто розглянути серед скрипкових мініатюр композитора, є «***Андалузька серенада***» ор. 28 - абсолютно полярна у жанровому відношенні композиція. Неймовірна лірика, яку, спершу «виводить», ніби співаючи, скрипка, перетворюється після кількох тактів у нестримний бурхливий потік, і швидше нагадує танок, аніж любовну пісню. Твір складний у технічному відношенні, він містить усю можливу скрипкову штрихову палітру, поруч з тим, її необхідно вдало компонувати з харизмою та іспанським темпераментом.

Приклад №16



Подвійні ноти, складні флажолети та шалений темп – ось основні яскраві прикраси цього твору.

Особливість скрипкових мініатюр П. де Сарасате полягає в наявності іспанського національного колориту та в простоті й доступності викладу. Використовуючи танцювальні та пісенні іспанські мелодії – композитор майстерно застосовує віртуозні та кантиленні можливості скрипки.

П. Сарасате використовує оригінальні технічні прийоми, яскраво зіставляє тембри, імітує звучання гітари та кастаньєт, що надає його творам особливого колориту.

Композитор, завдяки своїм скрипковим мініатюрам, доводить, що близький йому наварський та андалузький фольклор вартий уваги не лише його, як вихідця з Іспанії, а й усього світу. Він переносить емоційність та піднесеність народних танців та виводить їх на абсолютно новий, високохудожній рівень, надаючи нового вигляду у скрипкових мініатюрах.

Цікаво, що протягом усього творчого шляху композиторський стиль скрипаля майже не зазнав значних змін, а його манеру та тенденції в подальшому втілювали творці наступного покоління – Е. Гранадос, І. Альбеніс та М. де Фалья.

ВИСНОВКИ

В романтичну добу інтереси композитора більшою мірою визначали національні особливості та соціально-історична ситуація. Останні мали вплив на пріоритетність його почуттів над раціональністю. Індивідуальність мислення та сприйняття оточуючого світу допомогло митцям втілити великий задум у малих формах, що і виявилося у скрипкових мініатюрах цього часу. Незважаючи на скромні розділи зразків жанру, в окремих творах композитори зуміли втілити увесь багатогранний внутрішній світ людини, емоції та почуття.

Мета бакалаврської роботи була сформульована згідно специфіки епохи романтизму. Тут досліджено скрипкові мініатюри композиторів Г. Венявського, Й. Брамса, П. Чайковського та П. де Сарасате, представників епохи романтизму.

Згідно поставленої **мети**, у дослідження було розв'язано і ряд завдань.

Розглянуто зразки скрипкових мініатюр:

- Г. Венявського – мазурки, полонези та «Скерцо-тарантелла»;
- Й. Брамса – угорські танці №1, 2, 5, 6;
- П. Чайковського – «Меланхолійна серенада» ор.26, «Вальс-скерцо» ор.34, Цикл творів «Спогади про дорогу місцину» ор. 42.;
- П. де Сарасате – «Хабанера» з «Іспанських танців» ор.21, «Арагонська хота» ор. 27, «Андалузька серенада» ор.28.

Відстежено специфіку створення композицій, з огляду на стилістику автора та його прихильність до певних тенденцій, манер, світоглядних бачень, а саме:

- у Г. Венявського – це використання польського фольклору в жанровому, інтонаційному та ритмічному відношеннях;
- у Й. Брамса – дотримання принципів та традицій віденської класичної школи, логіки та гармонії в побудовах, типового формотворення у власних

творах, написаних на основі національних угорських танців та в їхній стилістиці;

- П. Чайковський з особливо тонким ліризмом підійшов до написання скрипкових мініатюр, і в деяких з них намагався втілити грандіозний драматургічний задум, пов’язаний з глибинними людськими почуттями, хоча і в малих формах;
- П. де Сарасате цілковито присвятив свої твори в тематичному аспекті іспанському фольклору, що виявилося не лише в жанровому та ритмічному аспектах, а й у темпераменті та харизмі його скрипкових мініатюр.

Проаналізовано особливості музичної мови скрипкових мініатюр вищеназваних композиторів.

Розглянуто специфіку кожної композиції в контексті творчості митця і висвітлено це у висновках по кожному індивідуальному митцю окремо, в кінці підрозділу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Altadill, J. Memorias de Sarasate. Pamplona, 1909. 25 p.
2. Sagardía, A. Pablo Sarasate. Plasencia, 1964. 62 p.
3. Woolley, G. Pablo de Sarasate: his historical significance. 1955. 36. Zбrate, L. Sarasate. Barcelona, 1945.
4. Анисимов, А.В. Взаимодействие солиста и оркестра в западноевропейском скрипичном концерте XVII-XIX веков [Текст]: дис. … канд. иск.: 17.00.02. Магнитогорск, 2011. 248 с.
5. Ауэр Л. Моя школа игры на скрипке. Интерпретация произведений скрипичной классики. М.: Музыка, 1965. 274 с.
6. Ауэр Л. Среди музыкантов. Лгрд.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1927. 196 с.
7. Берлиоз, Г. Избранные статьи. М.: МУЗГИЗ, 1956. 408 с.
8. Берфорд, Т.В. Николо Паганини. Стилевые истоки творчества. М.: Издательство им. Н.И. Новикова, 2010. 500 с.
9. Берфорд, Т.В. Стилевые истоки творчества Николо Паганини [Текст]: дис. … канд. иск.: 17.00.02. СПб., 2000.
10. Вольдман, Я.И. Венская скрипичная школа конца XVIII-первой половины XIX века [Текст]: дис. … канд. иск.: 17.00.02. М., 1982. 234 с.
11. Вуйтевич, Е. Историческое развитие польско-русских музыкальных связей в области смычкового исполнительства [Текст]: дис. … канд. иск.: 17.00.02. М., 1987. 199 с.
12. Гинзбург, Л. Анри Вьетан : Монография. М.: Музыка, 1983. 176 с.
13. Гинзбург, Л. История виолончельного искусства. В 4-х томах. Т. 2-4. – М.: МУЗГИЗ, Музыка, 1957. 580 с., 1965. 634 с., 1978. 453 с.
14. Гинзбург, Л. Эжен Изаи: Монография. – М.: МУЗГИЗ, 1959. 194 с.
15. Григорьев В. Генрик Венявский. Москва, «Музыка», 1966г. 120с.

16. Григорьев, В. Вьетан в России (в отзывах русской прессы) // Музыкальное исполнительство: Восьмой сборник статей / Общ. ред. Г.Я. Эдельмана и В.А. Натансона. М.: Музыка, 1973. С. 189-212.
17. Григорьев, В.Ю. Генрик Венявский. М.: Музыка, 1966. 118 с.
18. Григорьев, В.Ю. История польского скрипичного искусства XIX века [Текст]: дис. … докт. иск.: 17.00.02. М., 1981. 381 с.
19. Григорьев, В.Ю. Кароль Липиньский. Монография. М.: Музыка, 1977. 168 с.
20. Григорьев, В.Ю. Музыкальный романтизм. Сущность стиля и проблемы интерпретации // Проблемы романтизма в исполнительском искусстве: Научные труды Московской гос. консерватории. Сб. 6. М.: Московская консерватория НТЦ «Консерватория», 1994. С. 3-26.
21. Изаи, Э. Анри Вьетан – мой учитель // Музыкальное исполнительство: Восьмой сборник статей / Общ. ред. Г.Я. Эдельмана и В.А. Натансона. М.: Музыка, 1973. С. 213-238.
22. Майтесян, Т.Д. Русско-франко-бельгийские музыкальные связи на примере взаимодействия скрипичных школ [Текст]: дис. … канд. иск.: 17.00.09 – Теория и история искусства; Саратов, 2013. 233 с.
23. Раабен, Л. Жизнь замечательных скрипачей и виолончелистов. Л.: Музыка, 1969. 264 с.
24. Раабен, Л. Жизнь замечательных скрипачей. М.-Л.: Музыка, 1967. 321 с.
25. Раабен, Л.Н. Развитие скрипичной культуры в России середины XIX века [Текст]: дис. канд. иск. М., 1947. 313 с.
26. Режим доступу: https://www.liveinternet.ru/users/xileen/post361487439/
27. Третьяченко, В.Ф. Становление и развитие инструктивно-художественных сочинений для скрипки: этюдов и каприсов

[Автореф.]: дис. … канд. иск.: 17.00.02. Красноярск, 2001. URL: http://www.dissercat.com/content/stanovlenie-i-razvitie-instruktivno-khudozhestvennykh-sochinenii-dlya-skripki-etyudov-i-kapr#ixzz4ALGPt000

28. Чеботарева Ю. В. — Проблематика исследований творчества скрипачей-виртуозов XIX века // Культура и искусство. – 2017. – № 2. – С. 153 - 165. DOI: 10.7256/2454-0625.2017.2.21651 URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=21651
29. Ямпольский, И. Генрик Венявский. М.: Гос. муз. изд., 1955. 40 с.
30. Ямпольский, И. Никколо Паганини. Жизнь и творчество. 2-е изд. М.: Музгиз, 1968. 448 с.
31. Ямпольский, И. Пабло Сарасате. М.: Советская музыка, 1958. 38 с.
32. Мартынов И. Музыка Испании. — М., 1977.
33. Раабен Л. Пабло де Сарасате. https://www.belcanto.ru/sarasate.html