

**Міністерство культури та інформаційної політики України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка**

Факультет оркестрових інструментів

Кафедра скрипки

ШОЛУПАТА Вікторія Олегівна

ВПЛИВ СЛОВ'ЯНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ НА ТВОРЧІСТЬ

А. ДВОРЖАКА

Спеціальність 025 – Музичне мистецтво

Профілізація – Скрипка

Бакалаврська робота

Науковий керівник -

Бура Марта Ярославівна

кандидат мистецтвознавства,

старший викладач кафедри

скрипки

Рецензент: кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри камерного ансамблю та квартету

Карапінка Марта Зіновіївна

Львів-2021

Зміст

Вступ.....	3
Розділ 1. Слов'янські мотиви А. Дворжака, втілені в оркестровому амплуа..	6
1.1. Творчий почерк та стилістика композитора, зорієновані на фольклорну основу.....	6
1.2. Середньовічна тематика стародавньої Чехії у «Слов'янських рапсодіях» А. Дворжака.....	9
1.3. «Слов'янські танці», як яскравий прояв національного тяжіння в творчості.....	11
Розділ 2. Камерно-інструментальна спадщина А. Дворжака та її фольклорне підґрунтя.....	28
2.1. Слов'янські впливи в контексті ранніх камерних творів митця.....	29
2.2. «Слов'янський» період творчості композитора та його струнні ансамблі.....	30
2.3. «Думки», як особливий жанр втілення фольклорних задумів.....	33
2.4. Струнний квартет «Слов'янський» в контексті одноіменних впливів.....	38
Висновки.....	43
Список використаних джерел.....	45

ВСТУП

Творча спадщина Антоніна Дворжака є дуже всеохоплюючою. Він звертався протягом усього свого життя до найрізноманітніших жанрів, в кожному створюючи свої відомі усьому світові зразки. Композитор – автор десяти опер, дев'яти симфоній, інших симфонічних опусів, десяти творів кантатно-ораторіального жанру, серед яких варто виділити Реквієм, вокальних та фортепіанних композицій. Митець зробив значний внесок у світову музичну культуру, що і по сьогодні вважається найвідомішим серед чеських композиторів.

Значне місце у творчості А. Дворжака займають і камерно-інструментальні ансамблі, що в загальному охоплюють кількіть у, близько, тридцяти різних складів. Це ансамблі за участі фортепіано, струнних. До фортепіанних ансамблів варто віднести два квінтети, два квартети та чотири тріо, а також твори у супроводі фортепіано для окремих інструментів – п'єси, сонати, сонатіни.

Струнні ансамблі, в свою чергу, представлені чотирнадцятьма квартетами, трьома квінтетами, секстетом, терцетом, а також циклами «Дрібнички», «Кипариси», окремим п'єсами. Стосовно камерного ансамблю, то А. Дворжак - один з небагатьох, хто так послідовно працював у даному напрямку композиції і відводив для даного різновиду камерної музики вагоме місце у своїй роботі та спадщині.

Актуальність дослідження. На сьогоднішній день не існує комплексного дослідження тієї спадщини композитора А. Дворжака, яка б отримала значні впливи слов'янського фольклору. Звісно, його вибрані твори розглядалися поокремо у дисертаційних дослідженнях, що

стосувалися принципів драматургії в операх – Биковських М. В. «Принципы драматургии поздних опер А. Дворжака «Черт и кача» и «Русалка»; існують роботи по його загальній камерній творчості, як «Камерно-инструментальное творчество Антонинта Дворжака» Сударевої М. А., нечисленні статті в загальнодоступних джерелах містять короткий аналіз окремих творів, проте, впливів слов'янського фольклору та конкретних творів зі спадщини композитора – ніхто не розглядав.

Мета роботи – дослідити перелік творів А. Дворжака, які отримали впливи слов'янського фольклору.

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

1. **Розглянути** перелік та види творів А. Дворжака, які отримали вплив слов'янського фольклору.

2. **Відстежити** специфіку написання симфонічних, камерно-інструментальних та сольних творів та втілені в них елементи чеського, й фольклору інших країн.

3. **Проаналізувати** особливості музичної мови у декількох основних зразках музичних творів А. Дворжака, та виявити, яким чином автор наслідував та зображав національну музичну мову і якими засобами для цього користувався.

4. **Розглянути** тонкощі музично-драматургічного втілення фольклорних елементів слов'янських народів у творчій спадщині А. Дворжака.

Об'єкт дослідження – симфонічна та камерно-інструментальна творчість А. Дворжака.

Предмет дослідження – Слов'янський фольклор у творчості А. Дворжака на прикладі наступних творів: «Слов'янські рапсодії», «Слов'янські танці», «Думки» №4, струнний квартет №10 «Слов'янський», струнні ансамблі та камерні твори раннього періоду творчості 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, що стосуються творчої спадщини композитора А. Дворжака, інформаційні розділи з томів по історії музики, енциклопедичні дані, вітчизняна та зарубіжна література дослідників творчої постаті композитора, нотний матеріал проаналізованих творів.

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

Розділ 1. Слов'янські мотиви А. Дворжака, втілені в оркестровому амплуа.

1.1. Творчий почерк та стилістика композитора, зорієновані на фольклорну основу.

Антонін Дворжак відомий усьому світу, як чеський композитор, що не лише залишив величезну спадщину нащадкам, а й представив фольклорні здобутки слов'янського народу, як високе професійне мистецтво. Композитор відзначився неабиякою творчою плідністю, і протягом усього свого життя, фактично, не мав жодної перерви у написанні музичних творів. Його спадщина вражає мелодизмом, що виріс з музичних та ритмічних інтонацій чеської народної музики, проте, вони водночас сповнені складових віденських принципів класицизму та романтичних тенденцій.

Працюючи в оркестрі оперного театру, з 1867 по 1877 роки, А. Дворжак виконував, в якості альтиста, величезну кількість композицій під керівництвом Б. Сметани. У цей же час він, як композитор, знаходився в одвічних творчих пошуках. В даний період його життя улюбленими, а значить, авторитетними композиторами були Р. Шуберт, Л. ван Бетховен, Ф. Ліст, Р. Вагнер. і, звичайно, Б. Сметана. Під впливом останнього, основоположника чеської класичної музики, А. Дворжак пише багато творів, в яких відображена боротьба його народу за незалежність. Сюди варто віднести і опери, які проникнуті чеським колоритом, як твір «Димитрій».

У формуванні А. Дворжака, як національного композитора, величезну роль відіграло дві композиції: вокальні твори на народні тексти – «Моравські дуети» (три цикли, куди входить 21 дует) та «Спадкоємці білої гори» - патріотична кантата для змішаного хору та оркестру. [9, с. 444] Отож, до середини 70-их років формується самобутній стильовий почерк митця, і композитор створює велику кількість творів. Після знайомства з Й. Брамсом, 1879 року, який всіляко його підтримував та мотивував, А. Дворжак відчув неабиякий творчий потенціал і зумів довести самому собі, що вартий і надалі творити у різних жанрах.

З роками, поступово, композитор отримує визнання на своїй Батьківщині. Лірико-побутовий напрямок в його творчості був тісно пов'язаний з відображенням танцювально-пісенної народної стихії. Усі народно-музичні образи знаходять своє відображення у симфонічних та камерно-інструментальних творах митця. Найбільше композитору імпонувала експозиція фантастичних та народно-легендарних образів. Відмінною рисою А. Дворжака в аспекті фольклору варто назвати його звернення не лише до чеської народної спадщини, а й до моравського народу та до словацької пісенності. І саме на межі 70-80 років у композитора відслідковується інтерес до узагальнення слов'янських культур. [9, с. 446]

Саме в цей період автор написав «Слов'янські танці», першопочатково створені для виконавства на фортепіано у 4 руки. Продовжує довгий список композицій на фольклорній основі словацький одземек, польський полонез та мазурка. Дане коло жанрів поповнюють скочна, фуріант, соуседська, мазурка та інші танці, а у «Слов'янських рапсодіях» композитора є навіть чітко виражені риси української думи.

Опера «Якобинець», написана в період творчої зрілості, презентує життя простого чеського містечка, експонує думки, емоції та переживання простих людей – у цьому теж виявилася неабияка прихильність автора до чеського народу. Аналогічними мотивами пронизана і його відома Четверта

симфонія, повністю пронизана звучанням чеської народної музики. Тут неймовірний ліризм поєднується з героїкою, та, навіть, драматизмом, проте, весь твір – це неабияка краса фольклору, представленого у високохудожньому симфонічному жанрі. І навіть у П'ятій симфонії, названій «З Нового світу», де, теоретично мала б міститися музика в американському дусі – у ній звучать мелодії та ритмо-інтонаційні звороти чеської музики. Так, тут присутні і елементи фольклору афроамериканців, та, навіть, індійські мотиви, проте, як зазначав сам композитор: «...де б я не був – писав виключно чеську музику...» [9, с. 456]

Твори А. Дворжака відрізняються емоційною виразністю, барвистістю інструментовки, ритмічною та гармонічною різноманітністю, а також, ясністю музичного мислення. Багатьом композиціям митця властива життєрадісність та гумор, водночас, вони вражають ліризмом та ніжністю.

Дивує і творчий потенціал композитора: він є автором величезної кількості творів різнопланових жанрів. Серед них варто виділити симфонічні та камерно-інструментальні, як найяскравіші осередки втілення національної культури, а звідси – найбільш цінним внеском митця у скарбницю світового музичного мистецтва.

1.2. Середньовічна тематика стародавньої Чехії у «Слов'янських рапсодіях» А. Дворжака

У 1878 році, фактично, одна за одною, народжуються з-під пера композитора «Слов'янські рапсодії» для оркестру. У цей період митець, як ніколи, був захоплений чеським епосом, з його неймовірними героями та подіями. Очевидно, героїзм, та, частково фантазійність сюжетів залишили слід і на музиці рапсодій. Дослідники відзначають і вплив симфонічних поем Б. Сметани, що оспівували історичне минуле Чехії. Хоча, конкретики з біографічних даних композитора, що він керувався чіткою програмністю при написанні рапсодій – немає. У той час, коли музичний матеріал окремих епізодів та образний лад усіх трьох творів циклу свідчить про спільні риси з чеським героїчним епосом та легендарним минулим країни [8, с.1].

Перший твір з циклу рапсодій переповнений духом давнини і уособлює спокійне життя, пасторально забарвлене та незатьмарене нічим стороннім. Друга рапсодія написана в якості контрасту до першої. Якщо перша була сповнена широких та пісенних мелодій, то наступна затьмарює її своїм пружним ритмом. Вона представляє картину кривавого бою і людські втрати. Третя рапсодія, що завершує цей короткий цикл, презентує собою ряд картин, що зосереджують в собі романтизм середньовічного лицарства. Твір наскрізь пронизаний сценами з лицарських турнірів, і поруч

з тим, галантністю сердньовічних кавалерів, манер та відчайдушних вчинків. [8].

Композитор одночасно з написанням «Слов'янських рапсодій» писав мініатюри для скрипки, фортепіано, віолончелі. Композитор у цей період переживав особливе піднесення, що було пов'язано з позитивним подіями його особистого життя. І в цей же час, після написання рапсодій, отримав замовлення на «Слов'янські танці». Ініціатор написання попросив, аби це були твори, на зразок «Угорських танців» Й. Брамса і добре знав, що тогочасний ринок повинна була насити література зі слов'янською тематикою, інтерес до якої постійно зростає. [8, с.1].

А. Дворжак, в свою чергу, відчував абсолютну радість та легкість з приводу даного замовлення, адже для нього у цей період не склало труднощів у написанні твору в близькій та актуальній стилістиці.

1.3. Слов'янські танці, як яскравий прояв національного тяжіння в творчості

Варто відзначити, що «Слов'янські танці», на перший погляд, здаються прямими цитати з чеського фольклору – настільки майстерно А. Дворжак втілює світло, веселощі та яскраві фарби національного колориту. Проте, цей цикл, що складається з двох зошитів по 8 танців у кожному – є суто авторським музичним текстом. Композитору належить і різноманіття мелодій, гармоній, ритміки, яскрава колористична оркестровка з масовим використанням ударних інструментів, що, майже відсутні в його партитурах. Водночас, «танці» є написані простою та доступною музичною мовою, що є зрозумілою для пересічного слухача і легко залишаються в пам'яті. Уся заслуга митця полягає в його майстерності уміло передати характерні особливості слов'янських танців в цілому, та кожного зокрема. [9, с. 451].

Композитор навмисне не вводив прямих цитат, а використовував, як базис, лише ритмічні особливості одного або кількох характерних танців і створював яскраві сцени з життя слов'янських народів. Переважно, це були сцени веселощів, де танцював кожен. До прикладу, перша та восьма п'єси представлені відомим танцем фуріант, де чітко прослідковується його

специфічна риса – поєднання дводольного та тридольного розмірів. У четвертому та шостому танцях звучить національна соуседка, а уже в неї вплетені ритми, що здалека нагадують польську мазурку. П'ятий танець органічно вміщує в собі риси краковяка, гопака та скочни, що, ніби демонструє культуру аж трьох різних народів, а також спорідненість слов'янських культур. Другий танець варто виділити особливо, адже він не зовсім в інтонаційному та ритмічному відношеннях подібний до танцю: твір розпочинається з ліричного заспіву, на зразок думки, чи думи, а далі, розвиваючись, уже нагадує бадьорий танець. [9, с. 452].

Згідно замовлення, А. Дворжак писав «Слов'янські танці» для інструменту фортепіано у чотири руки, і повинен був врахувати простоту виконавства задля їх основного призначення – музикування вдома. Проте, багатий досвід та потенціал композитора, що вирував у ньому постійно, ніби, обмежував талант митця при створенні такого камерного та вузькоінструментального циклу. Після написання кількох танців, композитор не втримався, і почав їх оркеструвати. Незабаром, усі вісім номерів циклу були готові, як у формі клавіру, так і в партитурному виданні. Це і був ор. 46, перший зошит «танців». Наступні вісім, які автор помістив в ор. 72, були створені дещо пізніше, уже в 1886, і представляють собою не менш вартісний інтерес, як прояв слов'янських впливів на композиторську творчість. [8, с. 4].

Перший зошит «Слов'янських танців» експонований в якості поетичної замальовки природи та побуту Чехії, а в одному з них навіть використані інтонації української думки. Навідміну від Й. Брамса, якого композитор вважав авторитетом, А. Дворжак дуже рідко використовує справжні народні мелодії. Першочергово, він опирався на характерний ритм.

В кожному творі можна розрізнити певний танцювальний прототип, хоча, сам митець відмовився від офіційного його позначення, він часто поєднував в одній композиції особливості кількох різних танців. Складові

композиції кожного зошита між собою чергуються за принципом контрасту розміру, темпу та характеру руху і створюють загалом ніби сюїтний цикл, що об'єднаний мотиваційно та подібними номерами. Щодо виконавської практики, то повністю весь зошит рідко виконують, віддаючи перевагу вибіркового. Кожен твір з циклу – вартий уваги своїм ритмом, оркестровими фарбами та багатою колористичною палітрою. [9, с. 454].

В десятих з експонованих шістнадцяти п'єс двох зошитів представлені чеські танці. Їх можна структурувати за наступним чином:

1. *Фуриант* – у першому та восьмому з Першого зошита.
2. *Соуседська* – у четвертому та шостому з Першого зошита та у восьмому – з Другого.
3. *Скочна* – у п'ятому і сьомому з Першого та третьому – з Другого.
4. *Полька* – у третьому з Першого.
5. *Шпацирка* – у п'ятому з другого. Це танець, що побудований на плавному та прискореному русі з підскоком.

Решта танців розташувались наступним чином:

- *українська думка* – у другому з Першого зошита та у четвертому з Другого;
- *словацький одземек* – у першому з Другого;
- *польська мазурка* – у другому з Другого;
- *польський полонез* – у шостому з Другого;
- *сербське коло*, що має вигляд хороводного танцю – у сьомому з Другого.

Варто також додати, що дані визначення танців – лише основні національні праобрази, тому що в кожній п'єсі ритмоінтонаційна та жанрова структура часто містить комплексні поєднання з різноманітних жанрів.

Перший зошит «Слов'янських танців» ор. 46 обрамлений оригінальними чеськими танцями під назвою фуриант. В перекладі з чеської – це значить «гордий», «примхливий», «норовливий». Це старовинний

танець, що належить до групи аналогічних, що виникли ще у XVII-XVIII ст. [17, с. 1]. Основна тема – підкреслено акцентована, в масивному оркестровому звучанні tutti, дуже вдало варійована композитором, і час від часу стає ліричною завдяки прозорому інструментуванню.

Приклад №1

Slavische Tänze
Slavic Dances
For Pianoforte Four Hands
I
PRIMO

Anton Dvořák, Op. 30, Book I

Edited and fingered by
Albert von Doenhoff

Presto

2

Slavische Tänze Slavic Dances For Pianoforte Four Hands I

Edited and fingered by
Albert von Doenhoff

SECONDO

Anton Dvořák. Op. 46, Book I

Presto

Другий танець, на відміну від решти номерів, побудований на тематиці українського фольклору, а саме, з використанням елементів української думи – ліричної, протяжної пісні, переважно сумного характеру на історичну або патріотичну тематику. Постійні повтори однотипного музичного матеріалу нагадують коло, а якщо наблизитись до фольклорних елементів, то навіть, хоровод.

Приклад №2

II

Allegretto scherzando

Allegretto scherzando

Третій танець представлений, як йшлося вище, у вигляді польки, найвідомішого танцю в світі, проте, польського за своїм національним корінням. В деяких епізодах композиція наближена і до танцю екосез, що є характерним для шотландської культури, проте, він набув неабиякого поширення у Чехії водночас з польською полькою. Композитор дуже вдало перевтілює танець за допомогою типових мелодичних зворотів саме свого народу. Мелодія граційна, проста та доручена духовим інструментам. [17, с. 2]. Далі в мелодичній лінії прослуховується ще одна полька, але уже більш поетична. Мелодично вона сповнена снкоп у виконанні двох труб на фоні прозорого аккомпонементу. Завершує танець скочна – парний двовольний чеський народний танець.

III

Allegretto scherzando

24

SECONDO

III

Allegretto scherzando

Четвертий танець є яскравим представником танцю соуседка, народного чеського зразку. Його танцювали парами сусіди поважного віку, а отже, він стриманий, врівноважений, дещо вайлуватий та розмірений. [17, с. 2]. Танець має тридольний розмір, і не дарма композитор вказав у нотному зразку – Tempo di Menuetto, адже саме цей танець пов'язаний з старочеським менуетом. Як контраст до попереднього танцю, тут відсутня мелодична багатоплановість – лише у крайніх частинах варіюється скромна мелодія, а в середньому розділі – вона дещо інша і побудована на окремій темі.

IV

Tempo di Menuetto

IV

Tempo di Menuetto

П'ята композиція циклу «Слов'янські танці» перегукується з одним із епізодів третього, адже, в основі теж – скочна. Декотрі дослідники вбачають тут і український гопак, і польський краковяк. [13, с. 56]. Як і в більшості номерів, А. Дворжак не обмежується єдиною мелодією. Перша з них – з постійними стрибками, великим розмахом та неоднократними повторами. З неї ж народжуються дві нові, такі ж жваві лірична наспівна та жартівлива.

Танець №6, як уже йшлося вище, утворює своєрідну паралель з четвертим. Це черговий народний танець соуседка, хоча, частково він нагадує і мазурку. Тема прикрашена мелізматикою, що асоціюється зі старовинністю походження, а безліч стаккато надає їй жартівливого відтінку.

Сьомий танець першого збірника – знову танець скочна, і вона нагадує зразок з танцю №5, проте, ця композиція має більш розширену форму, і дві цитовані народні теми отримують симфонічний розвиток.

Восьмий танець, як і перший – є фуріант, але його виклад дещо розширений, а зміст має інше трактування. Це не лише енергійний та життєрадісний танок, він отримує фарби суворі та героїчні, наповнені стихійною силою, та базується на різких контрастах. Танець написаний в характері потужного фіналу розгорнутої оркестрової сюїти. Композиція містить центральний епізод, насичений пасторальними фарбами та дуже тісно асоціюється з образами рідної природи. [17, с. 1].

Другий зошит «Слов'янських танців» ор. 72 є абсолютно відмінним від першого. Тут композитор зосередив значно більше петичних замальовок в епічному, ліричному та комічному тонах. Часто у цьому циклі, теж восьми танців, переважає не суто танцювальне начало, а розповідне. Сам заголовок більш відповідає змісту композицій, так як тут використані праобрази танців різних слов'янських народів, а суто чеські з'являються лише в трьох з восьми номерів циклу. [9, с. 455].

Майже кожна п'єса циклу містить в собі поєднання різних різних національних жанрів. Особливо це стосується Другого зошита «Слов'янських танців». До прикладу, у Танці №2 мазурка, як не парадоксально, тут поєднується з вальсом, а у Танці №8 – вальс з соуседською, у той час, коли в Танці №6 полонез - з соуседською. У такому зближенні різноманітних національних типів і виявилась неймовірно творча манера композитора, який, таким чином, прагнув поєднати різні слов'янські фольклорні зразки.

По-іншому тут вибудований і принцип інструментування: якщо в першому зошиті оркестровий склад лишається незмінним майже у всіх танцях, то у другому, у парних номерах, автор виключив тромбони. Саме об'єднання в сюїту проходить за іншим принципом: арку А. Дворжак проводить між Першим та Сьомими танцями, у той час, коли останній відіграє роль розгорнутого епілогу. [9, с. 454].

Перший танець – це є народний танець Словаччини та Моравії і він має назву одземек. Окрім того, що він є суто чоловічим та насиченим стрибками, за своєю природою – це розбійницький танок чоловіків, що мешкають у гірській місцині. Дворжак, на відміну від народного одземека, побудованого на повторенні однієї мелодії, чергує теми героїчні, повні стихійної сили, з розповідними та жіночно ліричними. У варіанті для оркестру, в останнього є широка палітра для того, аби твір звучав колористично. В скрипковій транскрипції усі засоби виразності повинен замінити лише один інструмент, тому, аби танець прозвучав так, як задумав його композитор, потрібно прикласти неабияких зусиль до харизми та ритміки при виконавстві. У помірному середньому розділі виникає картина дівочих хороводів (одна з тем є оригінальною словацькою піснею «Чобітки мої»).

Приклад №5

PRIMO

Molto vivace

SECONDO

Molto vivace

Другий танець, як і описувалось вище, створює неймовірний контраст до першого – і в метроритмічному, і у жанровому та темповому відношеннях. Це лірична наспівна мелодія, дуже популярна у широкого загалу слухачів, а в її основі - українська думка, що звучить в оркестровому варіанті – у партії скрипок. Зважаючи на кількість інструментів в оркестрі, варіант танцю для скрипки з супроводом повинен бути бездоганно виконаним одним інструментом; основна тема – максимально чуттєво проспівана, з використанням можливих рітенуто. Мелодія настільки ніжна та чуттєва, що композитор майже не використовує низького регістру. У світліших темах танцю можна відчувати ритми мазурки. Це саме той комплекс жанрів, про який описувалося у підпункті 1.1. бакалаврського дослідження.

Пиклад №6

PRIMO

Allegretto grazioso

SECONDO

Allegretto grazioso

Третій танець представлений знову ж у жанрі скочни, як і у Першому зошиті, проте, тут національний чеський танець має інакше трактування композитором. Його музика створює картину яскравої міської

метушні, де народ радіє, танцює, жартує. Середній розділ представляє лірично-любовна, чуттєва тема, а завершує тричастинну композицію гармонізована мелодія чеської народної пісні «Під дубом, за дубом» у шаленому темпі та швидкості. [9, с. 463].

Приклад №7

The image displays a musical score for a piece titled 'Приклад №7'. It consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Allegro' and features a complex, rhythmic melody in the treble staff with fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and dynamic markings of *ff* and *mp*. The second system continues the melody with a *mp* dynamic and includes the instruction 'piu f poco a poco'. The third system is also marked 'Allegro' and includes the instruction 'sforzando' and a *mp* dynamic. The fourth system concludes the piece with a *mp* dynamic and the instruction 'piu f poco a poco'. The score is written in a 2/4 time signature and uses a key signature of one flat.

Четвертий танець знову експонований українською думкою, що свідчить про неабияке ставлення чеського композтора до національного культурного надбання нашого народу. Сама тема де в чому перегукується з інтонаціями теми Другого танцю, хоча, назвати цю лірико-поетичну мелодію танцем доволі складно. У творі відсутні темпові контрасти, багаторазово повторювана коротка поспівка містить в собі елементи старовинних ладів, що асоціюються з глибоким пластом народної культури.

Середній розділ, хоч і не контрастний, проте, містить світля, яскраві, та, навіть, дещо фантастичні образи.

Приклад №8

XII

Allegretto grazioso

XII

Allegretto grazioso

П'ятий танець є найкоротшим у циклі та повністю написаний на мелодії хороводу пісні-танцю «Говорила селянка селянці», виконання якої композитор спостерігав серед звичайних людей. У жанровому аспекті дану пісню можна визначити, як чеську шпацірку (з німецької – прогулянка, прогулюватись). Мелодія поєднує в собі повільну ходу зі швидкими кружляннями та підстрибуваннями. Інтонаціо – тема дуже лаконічна та проста, проте, А. Дворжак дуже професійно варіює її в мажорі та мінорі, змінюючи також, насиченість на прозорість музичного викладу. [17, с. 2].

Приклад №9

Edited and fingered by
Albert von Doenhoff

Poco adagio

XIII
PRIMO

Edited and fingered by
Albert von Doenhoff

Poco adagio

XIII
SECONDO

Праобразом *Шостого танцю* фігурує польський полонез, що того часу був поширеним по всій Європі, починаючи з XVI століття. Трагування композитором даного жанру є дуже індивідуальним, адже він не акцентує увагу на його підкресленій ритмічній структурі, а наближає до моравського народного танцю, близького за характером до менуету. В цілому, даний танець містить і елементи соуседської – ось який комплекс жанрів вдалося автору втілити у непростому за задумом творі. Крайні частини типово тричастинної композиції нагадують галантні присідання (ще одна риса стародавнього менуету), у той час, як середня частина твору – більш рухлива та грайлива.

Приклад №10

XIV

Moderato, quasi Menuetto

XIV

Moderato, quasi Menuetto

Сьомий танець Другого зошта ще більше розширює коло образів, використовуваних композитором, представляючи собою народний сербський танець – коло. З назви уже стає зрозуміло, що даний танок подібний до хороводу, який водили древні слов'яни ще за язичницьких часів. А. Дворжак дуже колористично змальовує народні гуляння та веселощі, а у відношенні характеру, то ця композиція перегукується з Першим танцем цього ж зошта. [17, с. 2].

Приклад №11

The image displays a musical score for a piece titled "Presto". It is divided into two main sections: "Primo" and "Secondo".

- Primo Section:** This section is marked "Presto" and consists of two systems of staves. The first system has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system also has a treble clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music features complex rhythmic patterns and dynamic markings such as *ff* (fortissimo).
- Secondo Section:** This section is also marked "Presto" and consists of two systems of staves. The first system has a bass clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The second system has a bass clef on the top staff and a bass clef on the bottom staff. The music includes dynamic markings like *mp* (mezzo-piano) and *marcato*.

Восьмий танець, заключний в усьому циклі, в своїй основі містить чеську соуседську, проте, на відміну від Четвертого та Шостого танців з Першого зошита, їй не властива танцювальність. Тут, як і в багатьох попередніх творах, автор komponує різножанрові елементи, зазначаючи вальсовий темп. Де в чому композиція перегукується з ліричним Четвертим танцем, вона така ж наспівна, емоційна, палка та щира. Це найтриваліший з усіх танців циклу і за рахунок симфонічному розвитку різнохарактерних, проте, ліричних в першооснові тем, увесь твір набуває неабиякого розмаху та широти звучання.

Приклад №12

XVI

Lento grazioso, quasi tempo di Valse a tempo

XVI

Lento grazioso, quasi tempo di Valse a tempo

При всьому багатстві образно-змістовних відтінків, музична мова «Слов'янських танців» є дуже доступною у сприйнятті. Цьому сприяє і стрункість побудови: більшість п'єс написані у складній тричастинній формі з варіантами варіювання. У деяких танцях А. Дворжак використовує форму рондо, до прикладу, у П'ятому Першого зошита та Сьомому – Другого; та складну двочастинну – у П'ятому Другого. [9, с. 465].

Стрункість основного задуму можна прослідкувати і в кожному танці з двох зошитів: композитор дуже вдало поєднує темпи та метри у творах. За швидким танцем слідує повільний, а за дводольним – тридольний. Зв'язок між танцями можна прослідкувати і в тематичних арках та тональних

зв'язках. Незважаючи на велику кількість частин у кожному зошиті, саме Перший танець обидвох циклів несе в собі велику тематичну роль – його відголоски відчутні, фактично, у кожному наступному циклі. Такий принцип сюїтності ще раз доводить, наскільки майстерно А. Дворжак використовує усі можливі засоби, аби досягти цілісності у двох зошитах циклу.

«Слов'янські танці» є одним з найбільш популярних творів А. Дворжака. Вони складаються з настільки адаптованого музичного матеріалу, побудованого на основі фольклору, що високо цінуються, як пересічним слухачем, так і професійними музикантами та критиками. Цикл з танців у двох зошитах вирізняється динамічністю розвитку, неймовірною композицією, шириною симфонічного дихання, а головне – це поетичне перевтілення танцювальних образів, у яких відобразилось і життя, і побут, а головне – характер слов'янських народів. [9, с. 439].

Розділ 2. Камерно-інструментальна спадщина

А. Дворжака та її фольклорне підґрунтя.

Поруч із симфонічною спадщиною, важливе значення для вивчення та дослідження має камерно-інструментальна музика композитора А. Дворжака. Ці дві творчі сфери мають своєрідну близькість та схожість, проте, саме камерно-інструментальні жанри наділені тоншим психологізмом та вишуканим мелодичним малюнком.

Всього, у даному жанрі митець написав тридцять одну композицію за зразком традиційного класичного циклу з чотиричастинною структурою. Як виключення, лише один цикл у нього фігурує з п'яти частин, один – з шести, і чотири – тричастинні. Ліричний талант композитора дуже рано проявився саме у камерних жанрах, адже до цієї музики він звернувся ще в 60-их роках, як тільки розпочинав свою композиторську творчість. На перші юнацькі твори А. Дворжака неабиякий вплив мали інструментальні ансамблі В. Моцарта, Р. Шуберта, Л. Бетховена та Й. Гайдна, а особливим чином, народно-музичні ансамблі національної традиції. Зближенню композитора з фольклором у цьому гатунку сприяло активне поширення ансамблів у чеській народно-музичній практиці ще з епохи XVIIIст.

Так чи інакше, але уже сорокарічному віці композитор був автором десяти струнних квартетів, а останній, десятий з них, варто визнати одним з кращих творів митця, що отримав неабиякий фольклорний вплив. Незадовго до написання даного твору, композитор завершив перший зошит «Слов'янських танців». Аналогічним колоритом відзначений і десятий квартет, сповнений, як у жанровому, так і у мелодично-ритмічному гатунку національних рис. [18].

2.1. Слов'янські впливи в контексті ранніх камерних творів митця.

Музична мова ансамблів, написаних у ранній період творчості композитора, уже містить в собі притаманні риси, що будуть характерними митцю і у зрілий період творчості. Уже з перших творів відчутний ліризм А. Дворжака, особливе та задушевне тепло поруч з глибоким змістом композиції. В цей період митець виявляє інтерес до національно-самобутньої сфери, намагаючись різними способами ввести в партитуру твору слов'янські елементи, як з використанням цитат, так і за допомогою типових мелодично-ритмічних зворотів. Наприклад, в третій частині квартету D-dur, написаного в формі Скерцо, композитор вводить повну цитату пісні «Гей, слов'яни».

Два квартети ор. 9 та ор. 12, створені у 1873 році, уже характеризуються рельєфним тематизмом, яскраво вираженим чеським колоритом та чіткістю кожної лінії ансамблю, саме тут відбувається кристалізація музичної мови А. Дворжака. У першій частині квартету ор. 12, в головній темі, міститься характерна, так звана, «моравська модуляція», що потім буде використана і у «Моравських дуетах» (вокальний цикл). Дана модуляція заключається в низхідному поступеновому русі, до прикладу, а-Г. Найкраще та найчіткіше авторська стилістика, пов'язана з роботою над фольклоризмом формується в наступному квартеті ор. 16, в тональності a-moll, 1874 року написання. Саме тут композитор досягає довершеності в чіткості форми, рельєфності тематичного матеріалу та своєрідності музичної мови, сповненої слов'янської стилістики. [19, с. 5].

2.2. «Слов'янський» період творчості композитора та його струнні ансамблі.

Дуже коротким, проте, плідним періодом в творчості А. Дворжака варто визначити час з 1878 по 1991 роки, коли музика композитора уся та наскрізь була пронизана слов'янським впізнаваним тематизмом. У цей час можна чітко визначити дві його композиторські тенденції: автор продовжив інтенсивну роботу у жанрі квартету, що розпочав ще у юних роках, поруч з тим, робить спроби у жанрі ансамблю за участі фортепіано. Спершу, він пише переважно мініатюри, як Капріччіо та Мазурка (за участю скрипки та фортепіано), Полонез – для віолончелі та фортепіано.

Найяскравіше особливості даного періоду виявилися у струнних квартетах ор.51 та ор. 61, і в секстеті ор.48. Саме в цих творах відбувається поєднання класичних принципів композиції з типовим чеським тематизмом, а також введення в цикли жанрів народної творчості.

Варто розглянути відомий та цікавий, з точки зору слов'янського впливу на творчість композитора, Струнний секстет A-dur ор. 48. Твір написано у 1878 році та призначено для двох скрипок, двох альтів та двох віолончелей. Його варто назвати вершиною слов'янського періоду, і він фігурує, як визначна композиція творчої зрілості митця. Зміст твору вміщений у класичну форму – чотиричастинний цикл з повільною другою частиною та жанровою – третьою.

Приклад №13

SEXTET
I

Antonin Dvořák, Op.48
1841–1904

Allagro moderato $\text{♩} = 112$

Цікаво композитор представив середні частини. А. Дворжак представляє жанр Думка у d-moll,

Приклад 14

DUMKA (Elegie)
II

25

Poco Allegretto $\text{♩} = 76$
con. con. con. con.

а в наступній частині – Фуріант у A-dur.

Приклад №15

38 **FURIANT** **III**
Presto $\frac{4}{4}$

Ці частини уже приваблюють своєю унікальністю з точки зору жанрового та образного наповнення, характерного слов'янському пісенно-танцювальному фольклору. В циклі ці дві частини несуть вагоме драматургічне та смислове навантаження. Фінал секстету написаний у формі варіацій, і жанрової приналежності у ньому немає, проте, він побудований на ритмоінтонаціях, характерних для народних танців.

Даний секстет можна порівнювати з майбутнім по часових рамках створення, Фортепіанним квінтетом ор. 81 в тональності A-dur. Окрім того, що у творів спільна тональність, вони подібні за змістовною глибиною та масштабами втілення. У цьому творі також фігурує в якості повільної частини жанр «думка», що, цілком логічно, стає лірико-філософським центром квінтету. Незважаючи на це, смислове та жанрове співвідношення між середніми частинами зберігається однаково в обидвох циклах. [19, с. 7].

2.3. «Думки», як особливий жанр втілення фольклорних задумів.

У 1890 році композитор починає роботу над фортепіанним тріо «Думки» № 4. Саме його варто назвати чимось надзвичайним серед усіх чотирьох фортепіанних тріо за участю скрипки. Типове фортепіанне тріо має композицію Сонатного Allegro, складається з трьох або чотирьох частин, одна або дві з яких – написані в формі того ж таки Сонатного Allegro. За таким класичним принципом написані усі попередні тріо композитора, окрім цього, четвертого. [15, с.1]

В ньому камерно-інструментальний жанр наближений до сюїти. Дане тріо складають аж шість частин, і всі вони мають однакову жанрову природу. А. Дворжак назвав цей твір «Думки». Ще у XIX ст. дослідники слов'янського фольклору «думою» або «думкою» називали народну ліричну протяжну пісню сумної тематики. Хоча, якщо брати до уваги саме українські народні думи, то вони сягають своїм корінням набагато глибше і мають свій, суто український специфічний зміст.

Цікаво, що в професійній музиці до даного фольклорного жанру вперше звернувся Ф. Ліст, проте, найяскравіше він втілюється саме в творчості А. Дворжака. [9, с. 438]. Для митця жанр думки став засобом втілення як ліричної, так і епічної сфери. Думка фігурує в якості повільної частини у різних творах композитора циклічної будови, як Струнний секстет, Струнний квартет №10 Es-dur, про який йтиметься далі, а також у Фортепіанному квінтеті №2 A-dur. Таке різнопланове втілення фольклорного жанру свідчить про неабияке тяжіння митця саме до слов'янського фольклору. І саме в фортепіанному тріо думка фігурує в

якості осановного жанру усіх шести частин. Це можна назвати апогеєм перетворення фольклорного жанру в професійний та визначити його, як один зі складових чинників слов'янських впливів на творчість митця.

Твір є абсолютно цілісним і цьому сприяють декотрі його особливості. В самій структурі принципи варіаційності та сюїтності компонуються з рисами сонатності. Перші три частини виконуються без перрви, і їх можна співставити з першою частиною з традиційною першою частиною. Четверта частина відіграє роль другої повільної, п'ята – роль скерцо, а шоста, що цілком логічно – функцію фіналу. Перша та заключна частини написані в одному ж темпі з тим же позначенням композитора – *Lento maestoso*, виконують роль ніби вступу та епілогу, таким чином, цикл отримує своєрідне обрамлення та формується його цілісність. Також, в цій схожості можна виявити риси репризності. [9, с. 441].

Тональний план твору є доволі типовим для стилістики А. Дворжака: він співставляє одноіменні тональності, а також використовує терцеві співвідношення та плагальність. В першій частині – це e-moll E-dur, в другій – cis-moll, третя написана в A-dur, а четверта – d-moll, D-dur, Es-dur, es-moll - п'ята, в свою чергу, шоста – C-dur, c-moll. Система образів твору розвивається від напружених та тривожних інтонацій через ліризм, пасторальність, драматизм, жанрово-танцювальну сферу – до заспокоєння та просвітлення.

Перша частина, *Lento marstoso*, побудована на одній теми, що отримує різні видозміни та характерні ампула. Спершу – вона меланхолійна, далі набуває пристрасних рис, а потім, навіть, бадьорості.

Приклад №16

Ant. Dvořák, Op. 90

Violino

Violoncello

Pianoforte

Lento maestoso ♩: 56

Lento, maestoso ♩: 56

ff

pp

Друга частина, *Roco adagio*, складається з двох тем, першу з яких в елегічному характері виконує віолончель. Друга вирізняється напруженим ритмом та контрастує з першою.

Приклад №17

14 Poco Adagio
con sordino

Poco Adagio
ppp

1mo * 2do *

ppp

ppp

fz

fz

p

Третя частина твору, дуже подібна на першу, проте, її одна тема є більш світлою та радісною. Темп – Andante.

Приклад №18

Andante $\text{♩} = 68$

con sordino

ppp

fz

pp

pp

Andante $\text{♩} = 68$

pp

f

dim.

pp

pp

rit.

p

f

p rit.

Четверта насичена рисами рондо з маршоподібним рефреном.

Приклад №19

Andante moderato (quasi tempo di Marcia) $\text{♩} = 72$

alcun sordino
sempre spiccato
senza sordino
molto espressivo

Andante moderato (quasi tempo di Marcia) $\text{♩} = 72$

П'ята – це єдина швидка частина у «Думках», і вона написана в темпі Allegro, хоча, її характер дещо меланхолічний.

Приклад №20

Allegro $\text{♩} = 80$

pizz.
dim.

Allegro $\text{♩} = 80$

f
dim.
p dim.
pp

pp legato
p
pp

Шоста, заключна частина твору, побудована на контрастному розвитку двох тем.

Приклад №21

Перше виконання фортепіанного тріо №4 «Думки» відбулося у 1891 році, при чому, фортепіанну партію виконував сам автор. Твір отримав шалену популярність, і багато в чому, завдяки наявному в ньому слов'янському фольклору. [15, с. 2].

2.4. кuartет «Слов'янський» в контексті одноіменних впливів.

Уже в кінці 1870-их А. Дворжак стає відомим композитором, і багато в чому – заслуга його Слов'янських танців та Слов'янських рапсодій. Твори отримали велику популярність не лише в Чехії, а й за її межами. Цікаво, що композитор отримував замовлення від одного скрипаля, Ж. Беккера, саме завдяки наявному в творах фольклоризму, близькості до слов'янського фольклору, і цей виконавець замовив для флорентійський кuartет для свого відомого ітлійського ансамблю з великих уточненням, що твір повинен мати саме слов'янський темперамент, образи, характер.

Струнний квартет №10 Es-dur отримав свою неофіційну назву «Слов'янський» ін, незважаючи на причину написання – замовлення – є чудовим зразком його творчої зрілості. Саме в ці роки 1878-1881, які дослідники називають слов'янським періодом, і з'явився даний твір. [16, с. 1]. В даний час слов'янська тематика виходить на перший план в творчості А. Дворжака: чеський тематизм поєднується з класичними принципами побудови, а в циклічних творах проявляються народні жанри. Дані риси пронизують і весь Десятий квартет, на що і розраховував замовник.

Твір має чотиричастинну будову, проте, структура твору є своєрідною, адже в ньому відсутнє скерцо, що суперечить класичним догмам. Проте, замість нього композитор вводить повільну другу частину. Усі характерні риси творчості митця в даному творі висвітлені дуже яскраво. І самотній тематизм, і варіативний розвиток отримали своє неперевершене втілення. Орієнтація в особливостях кожного музичного інструменту композитором дозволила йому врахувати його особливості, використовуючи лише достоїнства та «кращі» сторони. Кожен учасник квартету наділений індивідуальною мелодичною лінією – вона самотійна та індивідуальна. Таким чином виникає «полімелодична» фактура.

Перша частина, Allegro ma non troppo, створена в сонатній формі з дзеркальною репризою, а її основний характер наближений до ліричного висловлювання.

Приклад №22

Primo.

Allegro ma non troppo. M.M. $\text{♩} = 108$. Anton Dvořák, Op. 51.

Allegro ma non troppo. M.M. $\text{♩} = 108$. Anton Dvořák, Op. 51.

Друга частина має більш виражене слов'янське походження. Цей розділ названий, як Dumka (Elegia), уже композитором підкреслений, як наближений до фольклорної основи. Незважаючи на те, що автор і раніше називав окремі твори «думками» [9, с. 452], саме в цьому творі присутній яскраво виражений контраст між розділами. До прикладу, в ліричному першому розділі кантиленна мелодія звучить під віолончельний супровід, що на піццикато виконує арпеджовані акорди, таким чином, імітує виконавство на нарощних струнно-щипкових інструментах. У той час, коли тема швидкого розділу, танцювального, побудована на інтонаціях тієї ж мелодії.

17

Dumka.
(Elegie.)
Primo.

Andante con moto. M.M. ♩ = 63.

The first system of the musical score for 'Dumka. (Elegie.) Primo.' consists of three staves. The top staff is the right hand, starting with a melody in G minor, marked *mf dolce*. The middle staff is the left hand, providing a harmonic accompaniment with chords, marked *simile*. The bottom staff continues the right hand melody, marked *p* and *mf*. The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking and a *pp* (pianissimo) dynamic.

18

Dumka.
(Elegie.)
Secondo.

Andante con moto. M.M. ♩ = 63.

The second system of the musical score for 'Dumka. (Elegie.) Secondo.' consists of three staves. The top staff is the right hand, starting with a melody in G minor, marked *mf*. The middle staff is the left hand, providing a harmonic accompaniment with chords, marked *pp*. The bottom staff continues the right hand melody, marked *p* and *dim.* (diminuendo). The system concludes with a *rit.* (ritardando) marking, a *fp* (fortissimo) dynamic, and a *a tempo* marking.

Третя частина газвана, як Romanza, має абсолютно інакший, ліричний характер. Темп, значений, як Andante con moto, а сам тематизм містить і світло, і сум, і хвилювання, і пристрасть.

29

Romanze.
Primo.

Andante con moto. M.M. ♩ = 100.

30

Romanze.
Secondo.

Andante con moto. M.M. ♩ = 100.

molto tranqu.

Finale, Allegro assai, як і друга частина твору, фомується на народно-пісенних інтонаціях. Тематично та ритмічно ця частина подібна до жвавого чеського народного танцю, що називається скочна. Тим не менше, даний танець оформлений в сонатну форму.

Пиклад №25

35

Allegro assai. M.M. ♩ = 120. Primo.

Приклад № 26

36 **Secondo.**

The image shows a musical score for a piano piece, page 36, titled 'Secondo.' The score is written in bass clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of two systems of staves. The first system has a piano (*pp*) dynamic marking. The second system has a forte (*f*) dynamic marking. The music features complex rhythmic patterns and melodic lines in both hands.

1879 рік ознаменував прем'єру струнного квартету «Слов'янський» А. Дворжака, що відбулася спершу на приватному міроприємстві, а потім – уже для широкого загалу. Твір мав неймовірний успіх не лише в Берліні, де вперше зазвучав, а й у інших містах сусідніх країн. Квартет Es-dur і сьогодні є одним з найскравіших творінь композитора, багато в чому завдяки своєму слов'янському походженню. [9, с. 447].

ВИСНОВКИ

Творчість будь-якого композитор, безсумнівно, пов'язана з його народом. З тим оточенням та культурою, в якій він народився, виріс, і провів чимало творчих років. Навіть, коли, митець змушений був покинути Батьківщину, він все-одно, «між рядків» обов'язково у своїй творчості буде звертатись до рідних та близьких йому по духу інтонацій.

Якщо одні композитори використовують цитати, інші – лише симпатизують жанрам, притаманним музичній культурі певної країни, то інші – пронизують усю свою творчу спадщину і в жанровому, і в інтонаційному, і в метроритмічному та образному аспектах. До останніх належить і А. Дворжак. Його симфонічна та камерно-інструментальна спадщина, буквально, у кожному зразку наповнена фольклором слов'янських народів. Приємно вражає і те, що, будучи вихідцем Чехії, митець звертається не виключно до жанрових форм саме свого народу, а широко використовує у польський, і словацький, і білоруський та, звісно, український фольклор, прикладом чому можуть слугувати українські думки.

Згідно мети бакалаврської роботи, яка поставила дослідження певного переліку творів композитора, що отримали впливи слов'янського фольклору, було вирішено ряд завдань:

1. Розглянуто перелік творів А. Дворжака, що отримали яскравий слов'янський вплив, а саме:

- «Слов'янські рапсодії»;
- «Слов'янські танці»;
- три квартети ор.9, ор.12, ор. 16;
- секстет ор. 48;
- струнний квартет ор. 51, ор. 61;
- фортепіанне тріо №4 «Думки»;

- струнник кuartет №10 «Слов'янський» Es-dur.

2. *Відстежено* специфіку написання симфонічних, камерно-інструментальних творів та втілені в них елементи чеського й фольклору інших країн, а саме:

- використання інтонацій та ритмів народних жанрів різних країн, як скочна, краков'як, мазурка, дума, жартівлива пісня, романс, старовинний менует, рапсодія, полька, соуседка, тощо;
- незначне використання цитат народних пісень;
- превалювання фольклорних ритмоінтонацій, в яких можна вирізнити одразу кілька жанрів водночас, завдяки професійному їх втіленню шляхом комбінування у творах;
- образна сфера та характер творів, що наближається до фольклорних, пейзажних та пасторальних замальовок.

3. *Проаналізовано* особливості музичної мови декількох основних зразках музичних творів А. Дворжака, а саме завдяки аудіозаписам та нотному матеріалу. Виявлено, яким чином автор наслідував та зображав національну музичну мову, а саме: він зрідка використовував прямі цитати з жанрів та форм слов'янського фольклору, проте сама музика чітко свідчить про приналежність до тієї ж мазурки, польки чи скочки.

4. *Розглянуто* тонкощі музично-драматичного втілення фольклорних елементів слов'янських народів у творчій спадині А. Дворжава, що, головним чином втілені в ритмічному, інтонаційному, формотворчому та жанровому аспектах, а головним чином – в образно-змістовому, що в комплексі дозволяє стверджувати про приналежність музичних складових до конкретних жанрів слов'янського фольклору.

Звісно, фольклорний матеріал отримав значних трансформацій у творах А. Дворжака, проте, доступність викладу у будь-якому жанрі є

настільки довершеною, що його твори визнають як професіонали, так і любителі справжньої щирої музики.

Список використаних джерел

1. «Дворжак в письмах и воспоминаниях». Перевод с чешского Л. А. Александровой. Общая редакция и вступ. статья И. Ф. Бэлзы. М., «Музыка», 1964.
2. Антонин Дворжак. Сборник статей. Составление и общая редакция Л. С. Гинзбурга. Вступ. статья И. Ф. Бэлзы. М., «Музыка», 1967.
3. Аравин П.В. Классик чешской музыки. Казахстанская правда, 1951, 9 сентября.
4. Бэлза И. Антонин Дворжак. М.—Л., Музгиз, 1949.
5. Бэлза И. Очерки развития чешской музыкальной классики. М.—Л., Музгиз, 1951.
6. Гельферт В. Полстолетия чешской музыки в европейской перспективе. Прага: Орбис, 1946. - 23 с.
7. Головинский ГЛ. Композитор и фольклор. М.: Музыка, 1981. - 279 с.
8. Гулинская З. К. А. Дворжак. Режим доступа: <https://www.you-books.com/book/Z-K-Gulinskaya/Antonin-Dvorzhak>
9. Друскин М. История зарубежной музыки, вып. 4, Москва, «Музыка», 1983г, 528с.
10. Егорова В.Н. Книга о Дворжаке. Муз. жизнь, 1975, № I, с. 18.
11. Земцовский й.й. Фольклор и композитор. М.-Л.: Сов. композитор, • 1978/ - 173 с.
12. Кабалевский Д.Б. Заметки о музыке в Чехословакии. Сов. музыка, 1950, В 6, с. 88 93.

13. Кенигсберг А. К. Музыка эпохи романтизма. Москва, 2007г. 88 ст.
14. Лушина Я. Антонин Дворжак. 1841–1904. Краткий очерк жизни и творчества. Книжка для юношества. Л., Музгиз, 1961.
15. Режим доступа: <https://musicseasons.org/dvorzhak-fortepiannoe-trio-4-dumki/>
16. Режим доступа: <https://musicseasons.org/dvorzhak-strunnyj-kvartet-10-mi-bemol-mazhor-slavyanskij/>
17. Режим доступа: <https://ruski.radio.cz/antonin-dvorzhak-slavyanskiy-tanec-no-8-8111105>
18. Режим доступа: https://www.belcanto.ru/sm_dvorak_tance1.html
19. Сударева М. О. Камерно-инструментальное творчество А. Дворжака. Автореферат лиссертации, Москва, 2012, 25с.
20. Эсенгулов И. Классик чешской музыки. Сов. Киргизия, 1961, 8 сентября.
21. Яничкова И. «Славянские танцы» А. Дворжака (опыт анализа). В книге «Очерки по истории и теории музыки». Под ред. М. Друскина и Ю. Тюлина. Музгиз, 1958.