

УДК 78.2У; 78.27

Оксана Гаргай

**«КОЛИСКОВА» ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО
РОМАНА СІМОВИЧА: АВТОРСЬКЕ ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ
ГАЛИЦЬКОЇ ЕЛЕГІЇ**

Розглядаються шляхи авторського переосмислення галицької елегії у творі для скрипки і фортепіано Романа Сімовича «Коліскова». У цій композиції втілені прикметні риси стилю Сімовича-симфоніста – поетичність музичного образу, кордоцентризм, опора на народно-пісенний тематизм, вишуканість гармонічних барв, витонченість фактурного письма. «Коліскова» витримана у жанровому плані з характерними лагідним і неспішним плином, замріяним колоритом, остинатністю мелодичних поспівок, повторністю структурних елементів.

В основі тематичного матеріалу п'єси лежать характерні інтонації народної ліричної пісні. Музична форма побудована на повторях ліричних інтонацій, які щоразу збагачуються мелодичними контрапунктами та гармонічними барвами. Переважає наслідування варіантно-строфічної форми: ряд пісенних «строф», які оновлюються у багатьох варіантах гармонізації основного наспіву, і переставлення мелодичних контрапунктів в партіях скрипки і фортепіано.

Ключові слова: *стиль, Роман Сімович, галицька елегія, скрипковий твір.*

В українській класичній традиції жанр мініатюри тривалий час розвивався переважно в хоровій та вокальній царинах, натомість інструментальна знаходилася на маргінесі. Прагнення самовиразу в обмежених часових рамках спонукало представників львівської композиторської школи різних генерацій систематично звертатися до цього місткого, афористичного способу мистецького вислову. Його цілеспрямоване збагачення стало своєрідним резонансом духу часу, проявом гострої потреби сучасного слухача у музичному образі, викладеному в лаконічній і простій формі.

Жанрові уподобання західноукраїнських композиторів у сфері скрипкової мініатюри упродовж ХХ століття виявляють стійку й показову тенденцію, а саме – домінуючу схильність до адаптації пісенного і танцювального фольклорних прообразів, своєрідне *canto violino*. До багатьох і вельми показових скрипкових «пісень» органічно примикають інструментальні «елегії», «колискові», «романси» чи навіть «плачі-голосіння». Суттєве доповнення до них складає чимала кількість безіменних (неозначених за назвою та жанровою приналежністю), але опоетизованих й лірично-кантиленних скрипкових п'єс, створених визначними представниками львівської композиторської школи та їх вихованцями на основі наспівних народних мелодій чи творчо-мистецької стилізації фольклорного зразка в дусі ліричної пісні. У фокусі композиторської уваги часто опиняється інтонаційний фонд міського побутового романсу, романтичної пісні ХІХ століття, старогалицької елегії, шлягеру другої половини ХХ століття, що й обумовлює актуальність нашої статті. Серед досліджень, що розкривають нашу проблематику, є праці Н. Горюхіної, Н. Герасимової-Персидської, Л. Корній, Л. Кияновської, О. Козаренка,

М. Ржевської та ін. Отож шляхи переосмислення жанрово-інтонаційних ознак галицької елегії у «Колисковій» Сімовича і є метою нашої статті.

Серед провідних композиторів львівської школи, які спричинилися до розвитку та збагачення скрипкового репертуару в Західній Україні, особливе місце належить Романові Сімовичу (1901–1984). До багатого творчого доробку митця, якого справедливо іменують першим галицьким композитором-симфоністом, належить і значна кількість різнопланових композицій для інструментів соло, включаючи скрипку. Порівняно з фортепіанними творами, скрипкова частка спадку Сімовича скромніша – всього чотири п'єси. З-поміж них популярною є «Колискова» (1964) для скрипки з фортепіано – мініатюра ліричного характеру. Незважаючи на невеликі розміри, п'єса, однак, доволі показова для стилю композитора. На її тло «конспективно» проектується прикметні риси композиторського письма Сімовича-симфоніста: поетичний колорит музичного образу, кордоцентризм, опора на близький до народної пісні тематизм, вишукані барви гармонічної мови, тонке «гравірування» фактурного письма, майстерне оперування відшліфованою до деталей музичною формою, заснованою на принципах народнопісенного формотворення. У чуттєвій музиці п'єси вабить та лірично тепла українська інтонація, якою позначені численні сторінки Сімовичевих партитур і яку він дбайливо огортав колоритними звуковими «пеленами».

У жанровому плані «Колискова» резонує з багатьма скрипковими творами представників львівської композиторської школи. Традиційними для цього жанру є лагідний плин музики (*Andantino*), дещо зажурений чи ніжно замріяний колорит (*mi minor*), заколисна остинатність мелодичних поспівок і структурних побудов, поетично забарвлена монотонія розвитку.

Мелодичну основу п'єси складають характерні інтонації ліричної народної пісні, безнастанно варійовані у численних повторах, збагачувані мелодичними контрапунктами і щоразу іншим гармонічним підґрунтям. З цією художньою ідеєю пов'язані секрети музичної форми твору, яка поєднує у собі кілька принципів засад: структурне «остинато» (численні повторення 8-тактових пісенних «куплетів»), варіантно-варіаційну пісенну структуру, ознаки репризної тричастинності і навіть дзеркально відображену концентричність. Превалююче значення має, проте, наслідування в її будові закономірностей варіантно-строфічної форми: ряд пісенних «строф», які оновлюються в численних варіантах гармонізації основного наспіву і перестановкою мелодичних контрапунктів у партіях скрипки і фортепіано.

Після поетично замисленого чотиритактового вступу фортепіано скрипка інтонує основну мелодію «Колискової» в регістрі теплого жіночого голосу – ласкаво, без зайвої експресії, послуговуючись *con sordino* і тихою динамікою *pp*. Початкова мелодична поспівка кружляє у вузькому діапазоні терції/кварти, незмінно повертаючись до головного устою. Ритмічний рисунок теми монотонний: одноманітне вісімкове тло з періодичними зупинками на пролонгованій тоніці. Ця перша строфа колискової пісні збудована як послідовність «заспіву» і «приспіву» (4+4). Викладена вона у типовій пісенній формі – простій двочастинній репризного типу $A(a+a_1) + B(b+a)$. Кінцевий двотакт повторює перший, дзеркально замикаючи загальну інтонаційну картину. В ладовому забарвленні

мелодії показовою є перемінність *IV* щабля (натуральний і підвищений в умовах *mi minore*), а загострено альтероване *ais* вносить у світлу її діатоніку відтінок жалю. Фортепіанний супровід підкреслює це враження, додаючи до замислено витриманої «бурдонної» тоніки низхідний хроматичний підголосок:

The image shows a musical score for the first system of a piece. It consists of two systems of staves. The first system has a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The second system continues the piano accompaniment. The tempo is marked 'Andantino' and the dynamics are 'pp'. There are various musical notations including slurs, ornaments, and fingerings.

Прикл. 1. Р. Сімович. «Колискова». Тема експозиції (перша строфа).

Наступні «строфи» – комбінація інтонаційного змісту головної теми (у повному дослівному цитуванні або, навпаки, лише її «приспівкового» елементу) з новими мелодичними контрапунктами-підголосками. Новоутворені контрапунктуючі мелодії не поступаються в яскравості головній, пропонуючи свою «альтернативу», яка надалі не зникає, а підхоплюється і розвивається варіаційно у партіях соліста і акомпанементу поперемінно. Фортепіано і скрипка наче змагаються між собою, по черзі переймаючи ініціативу в цьому процесі, який можна би метафорично окреслити, послуговуючись виразом Асаф'єва – «ланцюговість музичного матеріалу».

II строфа-варіація (9–16 тт.) – колисковий наспів перенесений у сферу «акомпанементу» і звучить на *тр* октавою вище (партія правої руки), а скрипка пропонує понад ним нову мелодію – варіантну до основної, вплітаючи, між іншим, в її мелодичну канву початкову фразу із «приспіву» (11–12 тт.). Така ситуація перестановок і монтажу мелодичних сегментів теми, коли «початок» стає «закінченням» і навпаки, траплятиметься й надалі. Хорал супровідних гармоній у цій строфі стає гущим, більш експресивним у хроматизованих спусках. Натяк на мажорне освітлення (відхилення у побудові *ff* в *G-dur* з кінцевою *D₉*) не справджується, і розвиток згортається у стишеній печалі розімкненого заключного кадансу.

Регістрове положення викладеної тут у другій октаві теми *Колискової* – не лише важливий виразовий засіб, а й орієнтир для пізнання закономірностей у формотворенні п'єси: вдруге така ж регістрова ситуація спостерігатиметься у V строфі, але з перенесенням мелодії в партію скрипки (такти 31–38). Це один з перших випадків симетричного обрамлення в будові твору, тобто натяку на вільно трактовану концентричність. Мелодичний контрапункт скрипки із II строфи теж знайде дистанційне відображення: з ним перегукується IV строфа, де його перенесено в партію фортепіано (порівняймо такти 9–12 і 25–30). Подібний ефект перегуку виявляють і 21-й та 37-й такти (низхідне секвенціювання характерного мотиву).

Притаманна композиторському задуму техніка перестановок мелодичних побудов і підголоскова поліфонія особливо увиразнюється в III строфі (від позначки *tranquillo*), яка умовно накреслює нестійку «середину» п'єси:

Приклад 2. «Коліскова». Третя строфа *tranquillo*.

Мелодичний її зміст складає початкова фраза-речення «приспіву», діалогічно повторена фортепіано вслід за ініціюючою скрипкою. Новий мелодичний підголосок, що з'являється у супроводі, буде згодом відтворений на значній віддалі, але вже скрипкою – у VI строфі колискової (такти 39–43). Доволі конструктивно застосовані тут підголосковість і поліфонічна імітація мають фольклорне походження, незрідка практиковані у багатоголосому народному співі (почергове переймання ініціативи між учасниками співочого гурту), проте пропонує до них специфічна гармонізація – витвір композитора-професіонала, заангажованого тонкощами й приладами оригінальних співзвуч. Цей фрагмент «Коліскової» з боку гармонії уже й не пізньоромантичний, а радше модерний, з легким «присмаком» джазу. Від другого його такту чарівливий шарм привносять

VII^{#5} і DD₉, DD₇ і SI₇^{1b} та відхилення до До мажору (нижня медіанта) – в четвертому, а далі – особливо пікантне низхідне секвенціювання мотиву із застосуванням енгармонізму.

IV строфа (такти 25–30) – варіація на мелодію скрипки II строфи, «кришталеву» озвучена у високому регістрі фортепіано. До неї приєднано новий мелодичний контрапункт скрипки. Виникає перша «дуга» в концентричній проекції композиції. Хоча за фактурним рішенням це є виразно ідентифікована «реприза» теми твору: той самий «стоячий» тонічний органний пункт і прозоре звучання, але замість низхідного хроматичного руху додаткового голосу маємо висхідний хроматизм. Строфа оригінально скорочена: замість 8-ми тактів (досі незмінно повторюваний структурний модус) маємо 6 тактів (4+2), бо на каденційну зону цієї побудови неочікувано «накладається» початок наступної строфи. У ній (31–38 тт.) основна тема «Колискової» викладається скрипкою і переважно двоголосно. Фаза її «приспіву» запам'ятовується виразним ладовим просвітленням (відхилення у Соль мажор).

VI строфа (39–43 тт.) – парафраза третьої строфи, у порівнянні з якою контрапунктуючі в контрастній поліфонії мелодичні лінії подані у взаємному переміщенні. Найкоротша з-поміж інших структурних ланок твору (ніби не реалізована в повну міру), ця 5-тактова строфа підводить до заключної – сьомої. 44–53 такти є повноцінним і вирішальним репризним завершенням композиції. Скрипка знову виспіває основну мелодію «Колискової» у початковому регістрі першої октави, інтонуючи її цього разу ніжними флажолетами. Партія фортепіано теж повертається до початкового завершенням композиції. Скрипка знову виспіває основну мелодію «Колискової» у початковому регістрі першої октави, інтонуючи її цього разу ніжними флажолетами. Партія фортепіано теж повертається до початкового вигляду, але до свого тонічного органного пункту додає сяйливо переливчастий візерунок верхнього голосу, який є нічим іншим, як димінцією першого «контрапункту» в колисковому наспіві, запозиченого із другої строфи-варіації. Сріблясте зоряне мерехтіння та кришталеві тиша й світло огортають останні звуки цієї мініатюри.

Побіжно зазначимо, що застосоване автором специфічне структурування, а саме розгорнута низка строфічних ланок у рамках мініатюри, потребувало би більш контрастної динамічної палітри. Зокрема, в стосунку двох заключних строф чи хоч би їх початків, які в цьому сенсі ніяк не виокремлені, «зливаються» за своїм динамічним рівнем зі строфою V (гучність *mf* триває в партії скрипки впродовж 26 тактів, без будь-яких помітних динамічних градацій і «вилок», що фактично дорівнює майже половині тривалості твору). Нотний текст не містить такого роду «чезуючих» композицію вказівок, тож контури вирішальної для логіки цілого заключної фази композиції (VI–VII строфи) дещо нівельовані.

Виконавцеві-скрипалеві вартувало б поміркувати над формотворчими можливостями динаміки, творчо застосувавши їх, передовсім, для увиразнення драматургії твору та нюансування його образно-поетичного змісту. До цього ж варто підключити і агогічні резерви. Принаймні, для закінчення тихого колискового наспіву годилося б удатися до якогось *diminuendo* чи темпового уповільнення. А вже для піаніста-акомпаніатора певну незручність складе

виконання гармонічних децим (і навіть ширших інтервалів) у партії лівої руки (такти 10–13, 20–21, 31–36), яке полегшити можна більш зручним нотним записом, долучаючи верхній їх звук до партії правої руки. Втім, це принагідні ескізи до більш вдалої музичної редакції твору.

«Колискова» Романа Сімовича заслуговує пильної уваги скрипалів–педагогів, бо є вдячним матеріалом для розвитку в юних скрипалів навиків наспівної кантিলени, гри подвійних нот і застосування витонченої техніки флажолетів. Поетична лірика та народнопісенний склад цього твору також складають принаду для юних виконавців, серце яких відкрите до сприйняття рідної української пісні. І не останню роль у популяризації цієї скрипкової мініатюри мало б зіграти належне пошанування творчого хисту галицького композитора, виявленого в майстерному вибудовуванні музичної форми та високомистецький і новітній за духом гармонічний оправі щирої, імпонуючої сердечною задушевністю української народної мелодики.

Oksana Harhaj. "Lullaby" for violin and piano Simovych's: copyright rethinking Galician elegy. The article deals with the ways of rethinking Galician elegy copyright in a work for violin and piano R. Simovych "Lullaby." This work embodies the distinctive features of style Simovych symphonies, namely poetry musical image, cordocentrism, reliance on folk song themes, harmonic sophistication of colors, "engraving" textured writing. "Lullaby" fully sustained in terms of genre, for it is typical slow gentle flow, dreamy colors, ostynatnist pospivok teaching, repetition and monotony structural elements of development. At the core thematic material plays are characterized by lyrical intonations of folk songs. The musical form of "Lullaby" is based on numerous repetitions lyrical intonations that each enriched counterpoint melody and harmonic colors. The prevailing importance of inheritance patterns of variant-strophic forms: song number "stanzas" are updated in many ways of harmonizing basic melody and counterpoint melodic permutation in violin and piano.

Keywords: style, Simovych, composer, Galician elegy, violin work.

Література

1. Білинська М. Л. Роман Аполлонович Сімович // Українська радянська музика, вип. 2. Київ: Радянський композитор, 1962. С. 87–92.
2. Горак У., Горак Я. Фортеп'яний концерт Романа Сімовича в інтерпретації Марії Крушельницької // Українська музика (2014/4). С. 30–45.
3. Зубчевська Т. До питання про зміст поняття «ліричне» в сучасній українській музиці // Українське музикознавство, вип. 24. Київ: Музична Україна, 1984. С. 90–103.
4. Кияновська Л. Галицька музична культура XIX–XX ст.: Навчальний посібник. Чернівці: Книги – XXI, 2007. 276 с.
5. Раабен Л. Камерная инструментальная музыка первой половины XX века. – Ленинград: Сов. композитор, 1986. 198 с.
6. Свірідовська Л. Музична мініатюра: джерела та методологія дослідження українських зразків жанру // Вісник книжкової палати (2005/5). С. 40–43.
7. Терещенко А. К. Роман Сімович [=Творчі портрети українських композиторів]. Київ: Музична Україна, 1973. 34 с.

