

УДК 78.27; 78.441

DOI 10.32782/2224-0926-2023-1-44-5

Менцінський Модест Тарасович
аспірант творчої аспірантури кафедри струнно-смічкових інструментів
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
<https://orcid.org/0000-0001-5892-1214>

СОНАТА ДЛЯ ВІОЛОНЧЕЛІ І ФОРТЕПІАНО № 1 ІВАНА КАРАБИЦЯ: ОБРАЗНИЙ ТА МУЗИЧНО-ВИРАЖАЛЬНИЙ АСПЕКТИ

У статті досліджено стилеві особливості одного з кращих зразків камерно-інструментальної музики – Сонати для віолончелі і фортепіано № 1 українського композитора Івана Карабиця. Здійснено комплексний аналіз твору 1968 року написання. Задум лаконічної одно-частинної ансамблевої композиції окреслює низку контрастних образів, настроїв, емоцій у найрізноманітніших нюансах: від ліричного споглядання експозиції, крізь загострене драматичне начало серединного епізоду, до емоційного надриву репризи. Твір демонструє широку палітру контрастів та динамічних градацій.

Встановлено прогресивний підхід митця до архітекτονіки та драматургії твору. Задум композиції укладений у форму рондо-сонати з використанням епізоду, як серединної частини побудови. Компонування епізоду відзначається введенням віртуозної каденції віолончелі. Нетрадиційними для сонатного алегро виступають задекларовані композитором послідовності темпів та рекомендації до кожного розділу: *Allegretto*, *Andante (rubato)*, *Allegretto*.

У творі відзначено риси полістилістики: палітра романтичних образів реалізується з допомогою новаторських композиторських технік – алеаторика, пуантілізм. Традиційна мажоро-мінорна система уступає місце атональності. Серед домінуючих принципів розвитку у творі спостережено калейдоскопічне співставлення різних тематичних побудов, імпровізаційності та варіантний принцип розвитку. Зауважено чергування діалогічного та монологічного типів викладу у співвідношенні віолончельної та фортепіанної партій.

Простежено трансформацію світлих образів експозиції у низку експресивних та драматичних настроїв у динамічній репризі завдяки використанню варіантного тематичного матеріалу та застосуванню поліпластовості.

Ключові слова: Іван Карабиць, ансамбль, соната, віолончель, фортепіано, музична мова, музична архітектоніка.

Mentsinsky Modest. Cello sonata no. 1 by Ivan Karabyts: imaginary and musical-expressiveness aspects

The article is aimed at revealing the stylistic features of one of the best samples of chamber-instrumental music – Cello Sonata No. 1 by the Ukrainian composer Ivan Karabyts. A comprehensive analysis of the work written in 1968 was carried out. The idea of a laconic one-part ensemble composition outlines a number of contrasting images, moods, emotions in the most varied nuances: from the lyrical contemplation of the exposition, through the heightened dramatic beginning of the middle episode, to the emotional burst of the reprise. The masterpiece shows a wide palette of contrasts and dynamic gradations. The artist's progressive approach to the architecture and dramaturgy of the composition has been established. The idea of the composition is laid out in the form of a rondo-sonata with the use of an episode as the middle part of the structure. Design of the episode is marked by the introduction of a virtuoso cello cadence. The sequence of tempos and recommendations for each section declared by the composer are unconventional for a sonata allegro: *Allegretto*, *Andante (rubato)*, *Allegretto*. Features of polystylism in the work are noted: the palette of romantic images is realized with the help of innovative compositional techniques – aleatoricism, pointillism. The traditional major-minor system gives way to atonality. Among the

dominant principles of development in the work, a kaleidoscopic juxtaposition of various thematic constructions, improvisation, and a variant principle of development were observed. The alternation of dialogic and monologic types of presentation in the ratio of cello and piano parts is noted. The transformation of bright images of the exposition into a series of expressive and dramatic moods in a dynamic reprise is traced thanks to the use of variant thematic material and the application of multi-layering.

Key words: *Ivan Karabyts, ensemble, sonata, cello, piano, musical language, musical architectonic.*

Вступ. Жанр української камерної віолончельної сонати, утверджується на початку ХХ століття у творах композиторів Ф. Якименка, В. Косенка, В. Барвінського, С. Борткевича, Б. Кудрика, А. Рудницького¹.

Середина ХХ століття означена затишшям у розвитку жанру. Такий стан був зумовлений впливом на культуру кризи, пов'язаної із війною та впливом існуючого радянського режиму, який ускладнював творчу продуктивність українських композиторів. Відтак у цей час відзначаємо лічені зразки віолончельних сонат І. Белзи, І. Асєєва, Ю. Фіяли².

Відродження окресленого жанру відбулось у 1960–1970 роках. Зокрема, переосмислення віолончельної сонати під впливом тогочасних суспільних умов: поглиблення та індивідуалізація образного сприйняття митців відобразились на зменшенні масштабів композицій та скороченні форми; традиційна мажоро-мінорна система почала активно збагачуватись новітніми композиторськими техніками. Відображенням модифікації форми на користь одночастинності виступають віолончельні сонати І. Карабиця, Ю. Іщенка, Є. Станковича.

Неординарним взірцем жанру постає твір Івана Карабиця – Соната для віолончелі і фортепіано, 1968 року. Композиція створена в період навчання митця (1963–1971 рр.) на композиторському факультеті Київської державної консерваторії у класі Б. Лятошинського, а згодом (1968 р.) у класі М. Скорика.

Рання творчість Івана Карабиця позначена зацікавленням різними напрямками та течіями у музичному мистецтві, зверненням до серійної техніки³. Також охоплює широкий спектр жанрів – від зразків камерної музики до масштабних симфонічних полотен. Цей період ознаменований низкою яскравих талановитих творів, серед яких: Віолончельна соната №1, Концерт для фортепіано з оркестром та Концерт для віолончелі з оркестром.

Аналізуючи творчість раннього періоду, музикознавці відзначають експресивність музичної мови, риси полістилістики, пошуки нового звучання та нетрадиційних засобів виражальності, відтак, формування індивідуального стилю композитора^{4,5}.

Матеріали та методи. Матеріальну базу дослідження склали музикознавчі праці, присвячені розвитку жанру української віолончельної сонати у ХХ столітті, зокрема,

¹ Зав'ялова О. К. Віолончельна соната в Україні у контексті стильових зрушень першої третини ХХ ст. *Музичне мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 185–191.

² Там само.

³ *Vivere memento* («Пам'ятай про життя»). Статті і спогади про Івана Карабиця. / ред. О. А. Голинська. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ: Центрмузінформ, 2003. Вип. 31. 245 с., С. 200–201.

⁴ Степанченко Г. В. Карабиць Іван Федорович. *Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія* / редкол.: І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9552>

⁵ Кияновська Л. О. Стиль Івана Карабиця. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. 2015. № 2. С. 32–45.

творчості Івана Карабиця: наукові дослідження постаті та стилю композитора, його життєвого та творчого шляху Л. Кияновської⁶, публікації присвячені окремим аспектам творчості композитора – праця В. Сумарокової⁷, та становленню та розвитку жанру української віолончельної сонати у XX столітті – праця О. Зав'ялової⁸, а також нотний текст Сонати для віолончелі і фортепіано №1 Івана Карабиця.

Методологічна основа роботи зумовлена структурою і художньою специфікою об'єкта і включає музично-стильовий підхід і комплексний музикознавчо-структурний аналіз самого музичного матеріалу.

Результати. Яскравим зразком камерної літератури виступає Соната для віолончелі і фортепіано №1 Івана Карабиця 1968 року, яка належить до ранніх творів композитора. Образно-настрійний зміст доволі лаконічної композиції вражає своєю багатогранністю. Тонка лірична спрямованість композиції впродовж драматургічного розгортання зазнає найрізноманітніших трансформацій. Видозміни відбуваються в межах крайніх градацій: від тонкої лірики та романтичного піднесення (1 частина), скорботної медитативності та внутрішнього драматизму (2 частина) до палкої експресії та драматизму (3 частина).

Зазначимо, що історія створення твору була доволі непростю. За спогадами віолончеліста-віртуоза, професора Національної музичної академії України – Вадима Червова, – у первинному задумі образно-настрійного навантаження переважало оптимістичне забарвлення, проте концепція твору була переосмислена внаслідок трагічної події – смерті Бориса Лятошинського. Завершений твір, який набув драматичного відтінку, Іван Карабиць присвятив улюбленому вчителю⁹. У заголовку нотного тексту – дедикація: «Дорогому Б.М. Лятошинському».

Вагоме місце у сприйнятті та розумінні слухачем твору, у традиційній тріаді композитор-виконавець-слухач, безумовно надаємо виконавцеві. Залежно від світосприйняття, низки домінантних рис характеру, останній, може створювати різні відтінки у інтерпретації того чи іншого твору. Враховуючи музикознавчу думку, стосовно неоднозначності трактування та акцентування ліричного, речитативного чи драматичного ухилу інтерпретації, вважаємо за доцільне віднести твір до однієї із драматичних сонат в українській віолончельній музиці XX століття¹⁰. В образах та настроях композиції знайшли відображення історичні обставини компонування твору. Палітра різноманітних образів одночастинної віолончельної сонати укладена у форму рондо-сонати з епізодом. Нетрадиційними виступають задекларовані композитором темпові рекомендації до кожного розділу¹¹ *Allegretto, Andante (rubato), Allegretto*.

⁶ Там само.

⁷ Сумарокова В. Віолончельна творчість І. Карабиця (в пошуках інтерпретаційних рішень) *Музичне виконавство*. Київ: НМАУ, 1999. Вип. 3. С. 144–153.

⁸ Зав'ялова О. К. Віолончельна соната в Україні у контексті стильових зрушень першої третини XX ст. *Музичне мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 185–191.

⁹ Спогади віолончеліста Тараса Менцінського про роботу над виконанням Віолончельної сонати №1 Івана Карабиця, під керівництвом професора Вадима Червова, у часі навчання в аспірантурі при НМАУ ім. П. Чайковського.

¹⁰ Сумарокова В. Віолончельна творчість І. Карабиця (в пошуках інтерпретаційних рішень) *Музичне виконавство*. Київ: НМАУ, 1999. Вип. 3. С. 144–153.

¹¹ Традиційно у тричастинних чи чотиричастинних циклах передбачалось швидко – повільно – швидко

Співставленням лірико-споглядального та експресивного настроїв позначена експозиція сонати – *Allegretto*. Наспівна головна партія¹² (*mp*, 1–11 тт., перше речення) побудована на лаконічних трихордно-пентахордних хвилеподібних поспівках. Синкопований ритм мелодії віолончелі доповнюють акомпануючі інтонаційно дисонантні вкраплення восьмих у партії фортепіано, що утворює комплементарну лінію – пуантилістичні «плями» заповнюють «звучання пауз» у мелодичній канві (Приклад 1).



Приклад 1. Соната для віолончелі і фортепіано №1, 1–8 тт.

Друге речення Г.п. (12–20 тт.) відзначається наростанням експресії та динамізацією партії віолончелі, що підтримується насиченою та ускладненою фактурою фортепіано. Наскрізне проведення інтонацій Г.п. виступає об'єднуючим фактором у подальшому розвитку твору.

Примхливий трепет Сп.п. (віолончель, 21–35 тт.) виражений гострим та строкатим *pizzicato*, акцентами та ритмізованим *quasi tremolando*. Експресивний характер партії доповнюється енергійними репліками фортепіано. Ремінісценція інтонацій Г.п., доручена обом інструментам ансамблю, створюючи стан завмирання.

Незначним контрастом виступає сфера образів П.п. у фортепіано, частково доповнюючи спектр відтінків настроїв головної. Характер П.п. носить дещо романтично-мрійливе забарвлення, що досягається розширенням тривалостей та плинністю викладу (Приклад 2).



Приклад 2. Соната для віолончелі і фортепіано №1, 37–44 тт.

Різким контрастом початковій образній сфері П.п. виступає поява гостро експресивної, рішучої теми у віолончелі. Образна палітра набуває суворого забарвлення, що досягається акцентованим викладом сольюючого інструменту у діалозі з примхливими спалахами у фортепіано – пасажами, синкопованими ритмізованими поспівками.

¹² Надалі головна, сполучна, побічна та заключна партії будуть відповідно позначені – Г.п., Сп.п., П.п., Закл.п.

Характером медитативної меланхолії позначена Закл.п. експозиції (72–83 тт.), що частково повертає русло образів у первинний ліричний настрій. Мелодична лінія віолончелі доповнюється блискучими низхідними пасажами фортепіано.

Ремінісценція Г.п., що звучить наприкінці експозиційного розділу, загадково розчиняється та застигає у мажорних барвах партії віолончелі та фортепіано (трансформація скороченої головної теми, рефрен Г.п. рондо-сонати, 84–101 тт.).

Серединна побудова віолончельної сонати *Andante (rubato)* – епізод, сповнений внутрішньої тривоги та драматизму (102–130 тт.). Домінуюче трагічне начало частини виражено композитором у експресіоністичному ключі з вкрапленням пуантилізму. Епізод побудований на монологовому та діалогічному типах викладу (Приклад 3).



Приклад 3. Соната для віолончелі і фортепіано №1, 102–105 тт.

На протигагу мелодизму експозиції, фактурний виклад епізоду виражений переважно акордовими співзвуччями фортепіано. Витриманий митцем пунктирний синкопований ритм передає образ фатуму.

Продовженням задекларованої фортепіано образно-настрєвої сфери виступає тема, сповнена ірреального містико-філософського характеру, у верхньому регістрі віолончелі. Мелодичні стрибки набувають різкого звучання, вже зовсім відсутнє відчуття безтурботної наївності характеру експозиції. Подальша трансформація теми з імітацією «голосіння» – секстова втора у віолончелі (120–122 тт.), доповнюється автором позначкою «passione».

Віолончельна каденція серединного епізоду (Приклад 4) – *Andante* насичена барвами внутрішнього напруження та драматизму. Мова викладу позначена проявами пуантилізму та алеаторики – це дисонантні мелодичні стрибки *pizzicato* (*pp*), напружені поступеневі репліки у високому регістрі. Вкраплення алеаторики¹³ створює додаткову свободу виконання окремих елементів речитативного розділу. Емоційна вершина епізоду *Sostenuto* – філософський висновок каденції, викладений подвійними нотами (квінти, сексти, кварта, секунди).



Приклад 4. Соната для віолончелі і фортепіано №1, 126 т.(віолончельна каденція)

¹³ Виписана ремарка «групу нот повторювати у довільному порядку кілька разів, гранично прискорюючи».

Репризній частині властиве нове емоційне забарвлення: образ Г.п. у віолончелі (на відміну від експозиційного *p*) набуває відтінку наростаючої імпульсивної експресії (показники *f* та *ff*). Фактурний виклад партії фортепіано підкреслений дисонуючими секстами, які трансформуються у пасажі шістнадцятими та створюють наростання емоційного надриву.

Виклад П.п. у середньому голосі фортепіано по вертикалі поєднується з трьома різними пластами: хвилеподібні пасажі шістнадцятими у віолончелі, витриманий органний пункт октавним дублюванням у крайніх регістрах фортепіано (третя октава та контроктава). Ця поліпластовість створює імпресіоністичну картину та образ фантастичного ілюзорного марева (*p*, 167–174 тт.).

Синтетична кода (180–198 тт.) віолончельної сонати містить три хвилі розгортання та побудована на окремих темах експозиції – матеріал заключної партії, фрагменти метро-ритмічної організації сполучної. Вона виступає кульмінацією всього циклу та утвердженням основної ідеї твору. Динамізація та експресивність досягається шляхом градацій нюансів (*p*, *f*, *ff*), зміною фактури партії фортепіано (октави, пасажі, акорди). Кода відображає різнобарвну палітру настроїв: від стриманої меланхолії до гіперболізованого емоційного надриву – кульмінації (193–195 тт.) виконаної октавним дублюванням, ремарка *Maestoso* (Приклад 5).



Приклад 5. Соната для віолончелі і фортепіано №1, 192–198 тт.

Певної трансформації – образної та тематичної, зазнає завершальне проведення початкового викладу Г.п., де оптимістичне світле проведення (1–2 тт.) змінюється на трагічне та песимістичне (197–198 тт.): зміна темпу, регістру та штрихів. Тлом для основної теми – ідеї твору у коді служить пунктирна тема «фатуму» з серединного епізоду у фортепіано, що також є об'єднуючим фактором композиції. Заключною «крапкою» у творі служить вісімка в нюансі «*pp*» у партії фортепіано, яка обриває застигле звучання флажолету віолончелі.

Висновки. Соната для віолончелі і фортепіано №1 Івана Карабиця – неординарний зразок камерно-інструментального жанру в українській музиці другої третини ХХ століття. Образна драматургія сонати проходить розвиток у низці емоційних станів: тонкої ліричності, внутрішньо-драматичних спалахів, філософського роздуму та гострої драматичної експресії.

Модифікація традиційного сонатного циклу досягається вільним підходом до архітектоніки твору, рисами полістилістики. Палітра романтичних образів реалізується з допомогою новаторських композиторських технік: алеаторика, пуантилізм.

Серед домінуючих принципів розвитку твору відзначено калейдоскопічне співставлення різних тематичних побудов, імпровізаційність та варіантний принцип розвитку.

Виокремлено особливості виражальних засобів та виконавських труднощів у творі:

- мелодика містить нетипові для віолончелі інтервали (септими, секунди, кварта), стрибки та ламані рухи;
- використання широкого спектру штрихових прийомів: акценти, тремоляndo, тремоло, глісандуючі закінчення фраз;
- вживання метрично ускладнених формул: часті синкопи, змінні розміри, поліметричні поєднання;
- діалогічний та монологічний типи викладу.

Віолончельна соната №1 Івана Карабиця – безумовно, один із яскравих зразків українського камерно-інструментального жанру ХХ століття. Ґрунтовне вивчення образного та музично-виражального аспекту твору допомагає забезпечити його успішне концертне виконання та майбутню популяризацію.

Література

1. Зав'ялова О. К. Віолончельна соната в Україні у контексті стилевих зрушень першої третини ХХ ст. *Музичне мистецтво*. 2013. Вип. 13. С. 185–191.
2. Кияновська Л. О. Стиль Івана Карабиця. *Часопис Національної музичної академії України імені П.І.Чайковського*. 2015. № 2. С. 32–45.
3. Степанченко Г. В. Карабиць Іван Федорович. *Енциклопедія Сучасної України: онлайн-версія / редкол.: І. М. Дзюба та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2012. URL: <https://esu.com.ua/article-9552>*
4. Сумарокова В. Віолончельна творчість І. Карабиця (в пошуках інтерпретаційних рішень) *Музичне виконавство*. Київ: НМАУ, 1999. Вип. 3. С. 144–153.
5. *Vivere memento («Пам'ятай про життя»)*. Статті і спогади про Івана Карабиця. / ред. О. А. Голинська. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського*. Київ: Центрмузінформ, 2003. Вип. 31. 245 с., С. 200–201.

References

1. Zavialova O. K. (2013) Violonchelná sonata v Ukraїni u konteksti stylovykh zrushen pershoi tretyny XX st. [Cello sonata in Ukraine in the context of stylistic changes of the first third of the 20th century]. *Muzychne mystetstvo*. Issue 13. pp. 185–191. [in Ukrainian]
2. Kyianovska L. O. (2015) Styl Ivana Karabytsia / L. O. Kyianovska. [The style of Ivan Karabyts]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*. № 2. pp. 32–45. [in Ukrainian]
3. Stepanchenko H. V. (2012) Karabyts Ivan Fedorovych. [Karabyts Ivan Fedorovych]. *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy: onlain-versiia redkol.: I. M. Dziuba ta in.; NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy*. Retrieved from <https://esu.com.ua/article-9552> [in Ukrainian]
4. Sumarokova V. (1999) Violonchelná tvorchist I. Karabytsia (v poshukakh interpretatsiinykh rishen) [The cello work of Ivan Karabyts (in search of interpretive solutions)]. *Muzychne vykonavstvo*. Kyiv: NMAU, Issue 3. pp. 144–153. [in Ukrainian]
5. *Vivere memento («Pamiatai pro zhyttia»)*. Statti i spohady pro Ivana Karabytsia / red. O. A. Holynska. [Vivere memento ("Remember life"). Articles and memories about Ivan Karabyts]. *Naukovyi visnyk NMAU im. P. I. Chaikovskoho*. Kyiv: Tsentrmuzinform, 2003. Issue 31. pp. 200–201. [in Ukrainian]

