

УДК 78.087.51:788.6

Цитування:

Палійчук І. С., Теремко О. С. Збірник «Апplikатурні етюди для кларнета» С. Ригіна в аспекті виховання професіоналізму кларнетистів. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. Вип. 37. Київ: ІДЕЯ ПРИНТ, 2020. С. 105-109.

Paliichuk I., Teremko A. (2020). Collection of «Applicative Sketches for Clarinet» by S. Rigin in the aspect of clarinetist professionalism education. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 37, 105-109 [in Ukrainian].

Палійчук Ірина Степанівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичної україністики
та народно-інструментального мистецтва
ДВНЗ «Прикарпатський національний
університет імені Василя Стефаника»
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9641-5240>
paliichuk@i.ua

Теремко Олександр Степанович,
магістрант ДВНЗ «Прикарпатський
національний університет
імені Василя Стефаника»

ЗБІРНИК «АПЛИКАТУРНІ ЕТЮДИ ДЛЯ КЛАРНЕТА» С. РИГІНА В АСПЕКТІ ВИХОВАННЯ ПРОФЕСІОНАЛІЗМУ КЛАРНЕТИСТІВ

Мета пропонованої статті полягає в окресленні доцільності використання збірки етюдів для кларнета С. Ригіна у вихованні професіоналізму майбутніх виконавців. **Методологія** дослідження ґрунтується на застосуванні джерелознавчого методу при опрацюванні різножанрових джерел з обраної теми; аналітичного – для визначення жанрово-стильових і виконавських особливостей аналізованих етюдів; особливу увагу приділено методу персоналізації, що дозволило окреслити внесок автора в розвиток педагогічного репертуару для кларнета та духової традиції загалом.

Наукова новизна роботи полягає у введенні в науковий обіг певного нотографічного матеріалу, проаналізованого вперше та увиразненні його специфічних рис. **Висновки.** Збірка «Апplikатурні етюди для кларнета» С. Ригіна є вагомим внеском у розвиток української дидактичної літератури для цього інструмента. Аналізовані мініатюри спрямовані на вироблення технічних навичок, виразовості звучання, розкриття тембрового потенціалу інструмента, є досить об'ємними за структурою, що виховує витривалість у молодих музикантів. Ці прикмети роблять затребуваною пропоновану збірку етюдів С. Ригіна у педагогічному репертуарі кларнетистів.

Ключові слова: жанр, етюди, кларнет, педагогічний репертуар для духових інструментів, С. Ригін, українська музика.

Палійчук Ірина Степанівна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкальной украинистики и народно-инструментального искусства ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»; Теремко Александр Степанович, магистрант ГВУЗ «Прикарпатский национальный университет имени Василия Стефаника»

Сборник «Апplikатурные этюды для кларнета» С. Рыгина в аспекте воспитания профессионализма кларнетистов

Цель предлагаемой статьи заключается в определении целесообразности использования сборника этюдов для кларнета С. Рыгина в воспитании профессионализма будущих исполнителей. **Методология исследования** основана на применении источниковедческого метода при обработке разножанровых источников по выбранной теме; аналитического – для определения жанрово-стилевых и исполнительских особенностей анализируемых этюдов; особое внимание уделено методу персонализации, что позволило определить вклад автора в развитие педагогического репертуара для кларнета и духовой традиции в целом. **Научная новизна** работы заключается во введении в научный оборот определенного нотографического материала, проанализированного впервые и определении его специфических черт. **Выводы.** Сборник «Апplikатурные этюды для кларнета» С. Рыгина является весомым вкладом в развитие украинской дидактической литературы для этого инструмента. Рассматриваемые миниатюры направлены на выработку технических навыков, выразительности звучания, раскрытия тембрового потенциала инструмента, достаточно объемные по структуре, воспитывают выносливость у молодых музыкантов. Эти приметы делают востребованным предлагаемый сборник этюдов С. Рыгина в педагогическом репертуаре кларнетистов.

Ключевые слова: жанр, этюды, кларнет, педагогический репертуар для духовых инструментов, С. Рыгин, украинская музыка.

Paliichuk Iryna, Ph.D. of Art, undergraduate, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University; Teremko Alexander, undergraduate of Ukrainian music and folk instrumental art of V. Stefanyk Prycarpath National University

Collection of «Applicative Sketches for Clarinet» by S. Rigin in the aspect of clarinetist professionalism education

The purpose of the article is to outline the expediency of using a collection of sketches for clarinet by S. Rigin in fostering the professionalism of future performers. **The methodology** of the study is based on the application of the source method – when developing different genre sources on a selected topic; analytical – to determine the genre-style and performance features of the analyzed sketches; special attention was paid to the method of personalization, which made it possible to outline the author's contribution to the development of the pedagogical repertoire for the named instrument and the spiritual tradition in general. **The scientific novelty** of the work is the introduction into the scientific circulation of certain notographic material, analyzed for the first time, and the expression of its specific features. **Conclusions.** The collection of «Applicative Sketches for Clarinet» by S. Rigin is a significant contribution to the development of Ukrainian didactic literature for this instrument. The miniatures analyzed are aimed at developing technical skills, expressiveness of sound, unlocking the timbre potential of the instrument, which are quite voluminous in structure, which nurtures the endurance of young musicians. These signs make the proposed collection of sketches by S. Rigin in the pedagogical repertoire of clarinetists.

Key words: genre, sketches, clarinet, the pedagogical repertoire for wind instruments, S. Rigin, Ukrainian music.

Актуальність теми дослідження. Етюд – один із провідних жанрів інструктивної та художньої літератури, призначений для вироблення і вдосконалення технічних навичок гри на інструменті. Зростання художніх завдань, поставлених перед виконавцями сучасним музичним мистецтвом, робить цей жанр вельми затребуваним у підготовці висококваліфікованих музикантів.

Становлення і розвиток етюдів для кларнета в українській музичній культурі припадає на середину ХХ ст. До їх створення залучились, насамперед, самі виконавці-кларнетисти, які заповнили прогалину педагогічного репертуару етюдними збірками, як-от В. Гурфінкель, О. Штарк, В. Носов, З. Буркацький та інші. Також свого часу цю жанрову галузь збагатили «Аплікатурні етюди для кларнета» (1967) та Концерт для кларнета з фортепіано (1965) доцента Київської консерваторії С. Ригіна, аналітична характеристика яких досі залишається актуальним і перспективним завданням.

Аналіз досліджень і публікацій. Важливу інформацію стосовно творчого шляху С. Ригіна містить стаття Р. Вовка [4]. Жанровий спектр, виконавські особливості кларнетового доробку українських авторів окреслено в дисертаційній роботі В. Метлушка [5], а також у розробках В. Борецького [1; 2], М. Тиновського [6]. Базовою для пропонованої статті стала дисертація З. Буркацького [3], присвячена дослідженню інструктивно-художнього репертуару для кларнета та його значення в системі формування майстерності виконавців.

Мета пропонованої статті полягає в осмисленні збірки етюдів для кларнета С. Ригіна як важливого чинника у формуванні професіоналізму майбутніх виконавців.

Виклад основного матеріалу. «Аплікатурні етюди» автора являють собою комплекс складних вправ для пальців лівої та правої рук і їх координації. У їх основі використано принцип

незнімання пальців з отворів і клапанів, що дає змогу заздалегідь підготувати деякі пальці для участі у виконанні складних місць і створити своєрідні «опорні пункти», які б сприяли надійній їх роботі. Цей принцип застосовується для розвитку техніки пальців лівої та правої рук при одночасному або роздільному їх незніманні.

«Аплікатурні етюди» С. Ригіна розраховані на кларнети німецької системи, але можуть бути використані також і тими, хто грає на інструментах французької системи.

Перший та третій етюди призначені для пальців лівої руки. Зокрема, в Етюді № 1 (с-moll) особливу увагу зосереджено на другий палець. Також слід зазначити, що текст мініатюри повинен виконуватися штрихом *legato*, що додає додаткової складності виконавцеві.

Структуру аналізованого твору утворюють три розділи, які апелюють до складної неконтрастної двочастинної форми типу АА₁. Розділи, водночас, складають різні в ритмічному аспекті побудови, що укладаються в просту тричастинну форму. Так, перші вісім тактів наповнюють гамоподібного характеру мотиви шістнадцятих. Їх змінює кантабільного плану середній епізод, що вносить контраст у драматургію твору. Мелодико-тематичну лінію, збагачену хроматизмами, складають ходи на широкі інтервали, які урівноважуються плавним рухом. У репризі (f) експозиційний музично-тематичний матеріал звучить у нижчому регістрі та набуває незначних інтонаційних змін.

Друга частина твору (А₁) контрастує з попередньою граничним динамічним нюансом (pp), а також проведенням кантабільного характеру розділу на терцію нижче.

Четвертий етюд (С-dur) написаний для пальців правої руки. За викладом музично-тематичного матеріалу, ритмічними особливостями він кореспондує до простої тричастинної форми. Її перший розділ ґрунтується на секвенційному розвитку тематизму, що

виконується *legato*. Середня частина контрастує із попередньою в артикуляційному аспекті – з'являється комбінований штрих; звучання, в основному, сконцентроване в малій октаві. В аналізованій мініатюрі автор дещо розширює діапазон інструмента – з'являється *des*.

Поміж етюдів збірки С. Ригіна виокремлюється Етюд № 5 (*d-moll*), написаний для пальців правої руки. Він являє собою варіації на тему української народної пісні «Ой матінко-зірко», що виводить цей твір за рамки інструктивного матеріалу й може відноситись до художнього репертуару. Тема яскраво відтворює особливості української народної пісенності – плавна мелодико-тематична лінія, збагачена мелізмами, змінний метр і розмір, розмаїтий ритмічний малюнок.

Перша варіація контрастує із темою в темповому аспекті, ґрунтується на тріольних мотивах, які виконуються штрихом *stacc.* Мелодико-тематичну лінію складають лапідарні ходи, що чергуються з низхідними гамоподібними зворотами.

Друга варіація ґрунтується на арпеджованого плану репліках, викладених шістьнадцятими тривалостями. Поміж інтонаційних і артикуляційних особливостей відзначимо ходи на широкі інтервали, що виконуються комбінованим штрихом.

Третя варіація своїм ліричним характером вносить контраст у драматургію твору – являє собою мініатюру, яка своїми мелодико-інтонаційними контурами нагадує тему. Музично-тематичний матеріал характеризується плавністю, поступальним рухом, багатим ритмічним малюнком, як-от синкопи, мелізми, пунктирний ритм, тріольні мотиви, витриманий у нюансуванні в межах *tr-pp*.

Четверта варіація позначена стрімким розгортанням музично-тематичного матеріалу, яке досягається секвенційним розвитком тріольних мотивів. Вона відіграє роль фіналу цього невеликого варіаційного циклу, тож характеризується енергійністю, жвавим характером.

Кода за своїми жанровими ознаками кореспондує з темою, створюючи з нею арку та надаючи композиції рис симетрії.

Шостий етюд (*B-dur*) призначений для пальців правої руки, містить певні метро-ритмічні та виразові труднощі. Поміж них – розмір $2/8$, в якому потрібно точно виконати пунктирний малюнок із шістьнадцятої з крапкою та тридцять другої, що чергуються з тріолями; переважаючою динамічною шкалою є *p-ppp*. Певні труднощі виникатимуть у молодих музикантів під час виконання ліги зі слабкої долі на сильну. Інтонаційні особливості полягають у численних

хроматизмах мелодико-тематичної лінії, що надають їй гамоподібного характеру. Відзначимо також великий масштаб аналізованого твору – проста тричастинна форма (ABA_1) із контрастним середнім розділом. Він вносить певне сповільнення в динамічне розгортання музично-тематичного матеріалу, змінивши темп *Presto* на *Meno mosso* та тріольні мотиви на комбінацію з чотирьох шістьнадцятих. У репрізі відновлюється стрімкий рух, незначним змінам підлягає музично-тематичний матеріал у заключному реченні, на яке припадає кульмінація всієї композиції, закріплюючи її динамічним нюансом *ff*.

Етюди №№ 7–9 призначені для лізинців. Сьомий етюд (*h-moll*) вирізняється метро-ритмічними особливостями, це, зокрема, складніший розмір – $5/8$, який змінюється $9/8$, $5/8$, $7/8$, $2/4$, $3/8$, $2/8$. Отже, при такій частій зміні розміру потрібно рівно і чітко виконувати основну одиницю пульсації – восьму. Особливо важким для юних виконавців може видатися перехід із розміру $3/8$ у $2/4$ (т. 9–11). Контраст у драматургію твору, написаного у простій тричастинній формі (ABA_1), вносить середній розділ (*Piu mosso*). Музично-тематичний матеріал звучить, в основному в малій октаві на *pp*, викликає стильові алюзії зі скерцозними образами. Завдяки секвенційному розвитку, який вдало розкриває тембровий потенціал кларнета, тематизм поступово сягає другої октави, в якій розпочинається репріза аналізованого твору. Порівняно з експозицією мелодико-тематична лінія проводиться на чисту квінту вище – у тональності мінорної доміанти. Її розвиток приводить до генеральної кульмінації всієї композиції (*ff*), в якій виокремлюється репетиційного характеру мотив, що почергово охоплює третю, другу, першу та малу октаву. Отже, автор ще раз, окрім технічних можливостей, поціновує темброві особливості інструмента.

Восьмий етюд (*A-dur*), структуру якого визначає проста тричастинна форма (ABA_1), відрізняється від попередніх мініатюр складнішим тональним планом, як-от зіставлення далеких тональностей експозиційного та середнього розділів – *A-dur-Des-dur*, відхиленнями впродовж композиції в тональності *cis-moll*, *As-dur*, *f-moll*, *b-moll*, а також енгармонічної модуляції, що приводить в *A-dur* у репрізі етюду.

Також слід відзначити рельєфність музично-тематичного матеріалу, який в експозиції характеризується рішучим характером, а в середньому розділі (*Meno mosso*) апелює до лірико-романтичних образів. Мелодико-тематична лінія укладена в тріольний ритмічний малюнок, вимагаючи від юних музикантів рівного виконання порівняно з попередніми мотивами із чотирьох шістьнадцятих.

У репрізі тематизм підлягає незначним інтонаційним змінам, проводиться у вищому регістрі на *f*, що засвідчує генеральну кульмінацію аналізованого твору. Відзначимо варіанти аплікатурних комбінацій, запропонованих автором для зручного виконання композиції.

Етюд № 9 написаний у досить незручній тональності – *b-moll*, тож розвиватиме рухливість мізинців. Відзначимо великі масштаби аналізованих творів, покликані виховувати витривалість молодих музикантів. Так, структуру Дев'ятого етюду визначає складна тричастинна форма (ACA_1), в якій помірного характеру середні розділи обрамлюють більш рухливий середній.

Мелодико-тематичну лінію першої частини (два квадратні періоди 8+8 і 4+4 такти) складають різнорідні гамоподібні та репетиційного плану пасажі, які розвиваються в секвенційному русі. Поміж інтонаційних і виконавських особливостей виокремимо лігування, завершення першої та початок другої долей, збагачення тематизму хроматизмами.

Структуру середньої частини (*Piu mosso*) визначає проста тричастинна форма (ABA). Вона контрастує із попередньою в тональному (*As-dur*) і емоційному аспектах – характеризується жвавішим характером, який досягається, зокрема, ускладненням штрихів. Окрім артикуляційних особливостей (комбінований штрих) відзначимо необхідність точного переходу з інтервалу на інтервал, що вимагатиме від молодих музикантів певних виконавських умінь.

У середньому розділі (*Meno mosso*, *B-dur*) перший мотив теми викладений довшими тривалостями – четвертними та восьмими, який змінюється гамоподібними та лапідарними ходами. Реприза середньої частини (*Piu mosso*) є статичною. Натомість реприза першої частини містить зміни – останній період звучить у малій октаві, ґрунтується на каденційно-домінантових інтонаційних мотивах.

Десятий етюд (*Fis-dur*) виступає своєрідним підсумком попередніх композицій – призначений для обох рук. Перша частина (*Allegro molto*) аналізованого твору, написаного у простій тричастинній формі (ABA_1), характеризується секвенційним розвитком музично-тематичного матеріалу, спрямованого виробити біглисть пальців молодих музикантів, а також розкрити тембровий потенціал інструмента. Поміж ладо-інтонаційних особливостей відзначимо насичення мелодико-тематичної лінії хроматизмами, а ближче до завершення першого розділу – зміну *Fis-dur* на *B-dur*. Також ця частина характеризується граничними динамічними відтінками; певні труднощі в учнів виникатимуть під час виконання квінтелей, правильного

відтворення прихованого двоголосся та репетиційних мотивів.

Мелодико-тематична лінія середньої частини (*Meno mosso*) характеризується експресивністю та виразністю. Їх посилюють активного плану лапідарні ходи, що змінюються гамоподібними мотивами. У процесі розгортання вони приводять до кульмінації аналізованого твору (*ff*), в якій мелодія проводиться у високому регістрі. Певної свободи розгортанню тематизму надає змінний метр: 5/4, 4/4, 5/4.

Реприза аналізованого твору містить певні зміни: у ній відсутня експозиційна побудова в *B-dur*, натомість її змінюють каденційного плану мотиви, побудовані на звуках кадансового квартсекстакорду та домінанти.

Вельми оригінальним в аспекті форми та змістового наповнення видається Одинадцятий етюд (*as-moll*). Його структуру визначає складна тричастинна форма (ACA), яка дає змогу авторові втілити багатий образний зміст. Так, перша частина написана в простій двочастинній формі, складається із двох контрастних розділів ($A+B$). Перший із них (*Larghetto*) характеризується ніжністю, звучить у повільному темпі, не допускає різкого виконання (*amoroso*). Мелодико-тематичну лінію складають лапідарні ходи, які урівноважуються протилежним поступеним рухом.

Наступний розділ (*B*, *Andante con moto*) складає 24-тактовий період, який ділиться на 3 речення по 8 тактів. Тематизм першого із них своєю жанровою генезою нагадує хоралоподібну мелодію, викладений цілими та половинними тривалостями. Друге та третє речення є більш гнучкішими та рухливішими в плані розвитку мелодії. У другому реченні вона ґрунтується на лапідарних низхідних ходах, а в третьому – висхідним поступеним рухом, який плавно підводить до початку середньої частини (*Allegretto*). Вона ґрунтується на контрастному скерцозному образі. Він досягається, зокрема, змінним метром (2/2, 2/4, 2/2, 3/4, 2/2), отже, частою зміною ритмічного малюнку, штрихів, динамічних відтінків, що сприяє оздобленню мелодичної лінії мелізмами.

Вельми цікаво автором вирішено репризу, яка є дзеркальною: спершу звучить епізод *Andante con moto*, а потім *Allegretto*, надаючи, таким чином, композиції рис симетрії.

Останній, Дванадцятий етюд (*C-dur*) зі збірки слугує своєрідним підсумком в аспекті інтонаційних та технічних труднощів. В основі крайніх розділів аналізованого твору, написаного в простій тричастинній формі, лежить скерцозний образ, що вимагає від учнів правильного відтворення. Так, мелодико-тематична лінія оздоблена мелізмами, збільшеними та

зменшеними інтервалами, багатим ритмічним малюнком, покликаних втілити необхідний характер. Його посилює й часта зміна метру, тонке нюансування в межах mf-pp.

Середня частина є нестійкою в ладово-інтонаційному аспекті – ґрунтується на різномірних гамоподібних пасажах, мелодико-тематична лінія яких насичена хроматизмами. Вони охоплюють різні регістри інструмента, демонструючи колористичні можливості кларнета. Цей розділ контрастує із крайніми своїм ліричним характером. Реприза, в якій на відміну від експозиції з'являється наприкінці твору стрімкий гамоподібний пасаж, утворює скерцозний образ.

Тож, наукова новизна пропонованої роботи полягає в здійсненні аналітичної характеристики збірки етюдів С. Ригіна з точки зору стилістики, засобів виразності та доцільності їх використання в навчально-виховному процесі молодих музикантів.

Висновки. Отже, збірка «Аплікатурні етюди для кларнета» С. Ригіна є вагомим внеском у розвиток української дидактичної літератури для цього інструмента. Поміж інших збірок етюдів це видання виокремлюється своїм призначенням: «для пальців лівої руки», «для пальців правої руки», «для мізинців», «для обох рук», вказаних автором, що досить рідко зустрічається в етюдній літературі. Аналізовані мініатюри спрямовані на вироблення технічних навичок, виразності звучання, розкриття тембрового потенціалу інструмента, є досить об'ємними за структурою, що виховує витривалість молодих музикантів. Ці прикмети роблять затребуваною пропоновану збірку етюдів С. Ригіна в педагогічному репертуарі кларнетистів.

Література

1.Борецький В. Перетворення народно-інструментальної традиції в українській кларнетовій музиці ХХ століття // Наукові збірки ЛНМА ім. М. В. Лисенка : музикознавчі студії. Львів : Сполом, 2010. Вип. 22. С. 290–297.

2.Борецький В. Я. Шляхи розвитку тембрального звукообразу кларнета в творчості українських композиторів впродовж ХХ століття // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2014. № 2. С. 82–91.

3.Буркацкий З. П. Инструктивно-художественный материал в системе формирования мастерства кларнетиста : дисс. ... канд. искусств. : 17.00.03. Одеса, 2004. 351 с.

4.Вовк Р. А. Ригін Степан Васильович // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. 2013. Вип. 101. С. 463–464.

5.Метлушко В. О. Кларнет як сольо-ансамблевий інструмент в творчості композиторів ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтв. Харків, 2014. 20 с.

6.Тиновський М. Дидактичний репертуар як основа формування виконавської вправності кларнетиста // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич, 2013. Вип. 6. С. 119–138.

7.Тиновський М. Кларнетові твори в доробку українських композиторів (до питання типології виконавських складів) // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. К., 2011. Вип. 96. С. 155–164.

References

1.Boretsky, V. (2010). Transformation of folk-instrumental tradition in Ukrainian clarinet music of the twentieth century. Scientific collections of LNMA by M. V. Lysenko: music studies studios. Lviv: Spolom, issue 22, 290–297 [in Ukrainian].

2.Boretsky, V. Ya. (2014). Ways of development of timbre clarinet sound in the works of Ukrainian composers during the twentieth century. Scientific notes of Ternopil National Pedagogical University named after Vladimir Hnatyuk. Series : Art Studies. Ternopil : TNPU by V. Hnatyuk, 2, 82–91 [in Ukrainian].

3.Burkatsky, Z. P. (2004). Instructional and artistic material in the system of formation of the clarinet mastery. Doctor's thesis [in Russian].

4.Vovk, R. (2013). Rigin Stepan Vasylovych. Scientific Bulletin of the National Music Academy of Ukraine named after P.I.Tchaikovsky, issue 101, 463–464 [in Ukrainian].

5.Metlushko, V. A. (2014). Clarinet as a solo-ensemble instrument in the work of composers of the XX century. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

6.Tynovsky, M. (2013). Didactic repertoire as a basis for the formation of clarinetist's performing skills. Topical issues of humanities: an intercollegiate collection of scientific works of young scientists of Ivan Franko Drohobych State Pedagogical University. Drohobych, issue 6, 119–138 [in Ukrainian].

7.Tynovsky, M. (2011). Clarinet's works in the works of Ukrainian composers (to the question of the typology of performing compositions). Scientific Bulletin of the National Academy of Sciences of Ukraine by P. I. Tchaikovsky. Kyiv, issue 96, 155–164 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 02.03.2020

Прийнято до друку 06.04.2020