

DOI: <https://doi.org/10.31318/2786-8877.6.2023.291299>

**БАССА О. М.**

Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка. Факультет фортепіано, джазу та популярної музики. Кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувачка кафедри концертмейстерства (Львів, Україна).

**Bassa, Oksana.** Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. Faculty of piano, jazz and popular music. Candidate of Art Criticism (PhD), Associate professor, the Head of Department of Piano (Lviv, Ukraine).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2158-2516>

© Басса О. М., 2023.

## **ОБРОБКИ**

### **НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ГОЛОСУ І ФОРТЕПІАНО АНТІНА РУДНИЦЬКОГО ЯК ЗРАЗОК ВОКАЛЬНО- ФОРТЕПІАННИХ ВАРІАЦІЙ НА НАРОДНУ ТЕМУ**

### **ARRANGEMENTS OF THE FOLK SONGS FOR VOICE AND PIANO BY ANTIN RUDNYTSKY AS AN EXAMPLE OF VOCAL PIANO VARIATIONS ON A FOLK THEME**

Серед західноукраїнських композиторів 1920–1930-х років були ті, хто здобув освіту в навчальних закладах Західної Європи і прагнув збагатити національну музичну культуру новітніми явищами: Станіслав Людкевич, Василь Барвінський, Нестор Нижанківський, Стефанія Туркевич, Борис Кудрик, Зіновій Лисько, Антін Рудницький, Микола Колесса, Роман Сімович<sup>1</sup>. Поруч із ними активно працювали композитори

---

<sup>1</sup> Антін Рудницький формувався як композитор у Берлінській музичній академії, навчався в Егона Петрі (Egon Petri), Артура Шнабеля і Франца Шрекера (Franz Schreker). Перебуваючи в еміграції, Антін Рудницький, Стефанія Туркевич, Василь Безкоровайний активно пропагували українську музику.

«другого ряду» — Ярослав Ярославенко, Василь Безкоровайний, Володимир Балтарович і композитори-аматори — Михайло Волошин, Остап Бобикевич. Композитори нової генерації пишуть опери, симфонічні, кантатно-ораторіальні твори, камерно-інструментальні і хорові композиції. Та поряд із новими жанрами і формами театральної та інструментальної музики, солоспів, як і хорова музика, традиційно переважав у національному музичному мистецтві. Обробки народних пісень часто були для композиторів творчою лабораторією. М. Лисенко ще до вступу в Лейпцизьку консерваторію і до появи романсів на слова Т. Шевченка написав дві збірки обробок народних пісень, які стали «своєрідною моделлю для багатьох романсів композитора» [Булат, 1979, с. 90], у них шліфувався його індивідуальний стиль, формувалися традиції національної професійної музики.

Нове ставлення до фольклору, його опрацювання у творчості Л. Ревуцького, П. Козицького, М. Коляди та інших були інспіровані творчістю Б. Бартока, З. Кодаї, І. Стравінського, а також митців, у яких неофольклорні ознаки виявляються досить виразно і з якими у композиторів західноукраїнського регіону були безпосередні зв'язки (Й. Сук, В. Новак, Л. Яначек, К. Шимановський).

Специфіку камерно-вокальної творчості західноукраїнських митців становить максимальне наближення багатьох авторських творів до оригінальних зразків фольклору. Це відбувалося завдяки різноманітним методам опрацювання народних пісень, що, відповідно, утілювалося в різних формах: безпосередньому, коли композитор використовував конкретну пісню, поєднуючи вербальний і музичний компоненти, створював, згідно з традиційною жанровою класифікацією, художню (авторську) обробку народної пісні, зберігаючи етнохарактерні жанрові ознаки першоджерела. В іншому випадку, використовувались мелодичні звороти кількох пісень, утворюючи, як написав на рукописі своєї пісні «Бездольна» О. Нижанківський: «музика на підставі народних пісень» [цит. за: Витвицький, 2004, с. 82]. Використовуючи характерні ладо-інтонаційні й метро-ритмічні

елементи фольклору, беручи за основу конкретну жанрову модель, композитори створювали також солоспіви, стилізовані під народну пісню. Тому чітко розмежувати оригінальні авторські твори й опуси на основі народного зразка часом складно. Не випадково деякі солоспіви настільки сфольклоризувалися, що стали побутувати як народні.

Творам західноукраїнських митців цього періоду, у яких виявляється безпосередній зв'язок із фольклором, притаманні ознаки, на які вказував М. Гордійчук, аналізуючи творчість Л. Ревуцького. Він писав, що народна пісня — «... це тільки основа для виникнення оригінального композиторського твору, де поетичний образ розкривається шляхом поступового розгортання специфічних музичних засобів, що впливають з стильових засад фольклорної мелодії. Тому переважна більшість пісень Ревуцького, написаних на основі народних зразків, зовсім не вкладається у традиційне визначення цього жанру — “обробка”. Це самобутні вокально-інструментальні композиції, надихнуті талантом сильним, яскраво-індивідуальним і водночас близьким своїм єством духові народної творчості у всіх її ідейно-образних, художніх, стильових та емоційних проявах» [Гордійчук, 1973, с. 123–124]. Ці слова справедливі й для творів для голосу і фортепіано композиторів Західної України, зокрема А. Рудницького, В. Барвінського, М. Колесси, З. Лиська.

Оригінальним підходом до фольклорного матеріалу позначені 12 мініатюр на основі народних пісень для сопрано і фортепіано А. Рудницького (ор. 18), створені протягом 1937–1938 років<sup>1</sup>. У них поєднані принципи, сформовані у творчості попередників (насамперед М. Лисенка, М. Леонтовича),

---

<sup>1</sup> Дванадцять народних пісень. Цикл для голосу (сопрано) в супроводі фортепіано (ор. 18, 1937–1938).

Рукописи з Бібліотеки Львівської обласної спілки композиторів України. Рукописна копія не виявленої особи (Б. м., б. р.):

1. Дівоча пісня (Полтавщина, зі збірки «Золоті ключі» Дмитра Ревуцького): «Ой Боже, Боже, коли той вечір буде». 3 арк. Вказано рік створення: 28.VII.1937.

з новітніми тенденціями більш вільного опрацювання народнопісенних зразків, що характерно для Л. Ревуцького, Б. Лятошинського. В. Барвінського. Незмінній діатонічній мелодії народної пісні (з різними куплетами поетичної першооснови) протиставляється хроматизований рух голосів інструментальної фактури зі складними гармонічними вертикалями, альтерованими акордами, різноманітний фактурний виклад фортепіанної партії.

Жанровий діапазон і «географія» фольклорних джерел досить широкі: пісні з Полтавщини, Кубані, Наддніпрянщини, Волині, київська бурсацька пісня XVII століття тощо. Частину матеріалу композитор використав з «Етнографічного» збірника НТШ та збірки «Золоті ключі» Дмитра Ревуцького. Серед обробок є широко відомі — «Пряля» і «Щедрик», що зазнали найбільшої кількості музичних інтерпретацій, зокрема у творчості Олександра Кошиця, Миколи Леонтовича, Пилипа Козицького.

У «Прялі» втілено драматичний сюжет, кожен образ має яскраву музичну характеристику. Якщо М. Леонтович у хорovій версії досягає цього за допомогою динамічних, фактурних засобів, то А. Рудницький — завдяки зміні тональності.

---

2. Любовна пісня (з «Етнографічного збірника» НТШ, Т. XI): «Ой рада б зірка зйти, чорна хмара заважає». 4 арк. Вказано рік написання, тв. 11–12.VIII.1937.

3. Колисанка (з «Етнографічного збірника» НТШ, Т. XI): «Колисала я, колисала я дитиноньку маленьку». 3 арк. Вказано рік написання твору: 2–3.VIII.1937.

4. Жартівлива пісня (Кубань, зі збірника «Золоті ключі» Дмитра Ревуцького): «Та пропив чоловік бугая». С. 6–11.

6. Пряля (Наддніпрянщина): «Ой пряду, пряду, спатоньки хочу». С. 19–21.

7. Щедрик (Волинь): «Щедрик, щедрівочка, прилетіла ластівочка». С. 23.

10. Бурсацька пісня (Київ, XVII ст.): «Може ми, гості, вам надокучили». С. 37–40.

12. Весільна пісня (загальноукраїнська): «Ой з-за гори та стовпом дими». С. 45–47.

Для посилення контрасту композитор транспонує мелодію у співвідношенні збільшеної секунди, зіставляючи далекі тональності. Унаслідок цього в шести варіаціях утворюється такий тональний ланцюг: *фа мінор* — *соль-дієз мінор* — *фа мінор* — *соль-дієз мінор* — *фа мінор* — *соль-дієз мінор*. Фортепіанна партія містить елементи звукозображальності, імітуючи дзижчання прядки. Цікавим є «Щедрик», у якому поєднані мелодія романсового характеру й фортепіанна партія, що вирізняється вишуканістю гармоній, контрапунктичним проведенням народної поспівки.

Яскраві концертні ознаки мають «Бурсацька пісня» («Може, ми, гості, вам надокучили»), «Жартівлива пісня» («Та пропив чоловік бугая»), фінальна «Весільна пісня» («Ой з-за гори»). У цих творах використано різні типи фактурного викладу, які чутливо реагують на зміст слів, створюють портретні характеристики, різноманітні образи. Хоральна фактура надає інструментальному висловлюванню певної стриманості, об'єктивності, а різноманітні гомофонно-гармонічні типи в різноманітних варіантах фактури й альтеровані, дисонансні акордові сполучення демонструють оригінальне інтерпретування кожного куплета пісні.

Мініатюри на основі народних пісень А. Рудницького мають ознаки, новаторські для української музики, у них виразно виявилось прагнення оновити мовні засоби, динамізувати музичну форму. У цьому полягає основне змістовне навантаження пісні, у відтворенні її образного змісту композитор відводив важливу роль інструментальній складовій, яка перестала бути нейтральним супроводом, гармонічним тлом, а стала самостійною, фактурно розвиненою і тематизованою.

У композиціях А. Рудницького, створених на основі народних пісень, індивідуалізується музичний образ, виразником якого стає фортепіанна партія. Такий різновид камерно-вокальних композицій з ознаками «романсової» репризної тричастинності, рондальності яскраво ілюструє продовження традицій М. Лисенка, виявляє тенденції, що спостерігаються у провідних митців Наддніпрянської України того часу, зокрема Л. Ревуцького й Б. Лятошинського, а також

у творчості багатьох європейських композиторів першої третини ХХ століття — Б. Бартока, З. Кодаї, Л. Яначека, М. де Фальї, В. Новака та інших.

Вагома роль інструментальної партії, переважання в багатьох композиціях строфічно-варіаційної форми з наскрізним розвитком, нівелювання простої куплетної складової надають можливість класифікувати обробки народних пісень для голосу і фортепіано А. Рудницького як вокально-фортепіанні варіації на народну тему (*soprano ostinato*).

### **Список використаної літератури**

1. Булат Т. П. Український романс. Київ : Наук. думка, 1979. 320 с.
2. Витвицький В. В. Старогалицька сольна пісня ХІХ століття / вступ та упоряд. В. Пилипович. Перемишль : Митуса, 2004. 158 с.
3. Гордійчук М. М. Левко Ревуцький // Гордійчук М. М. На музичних дорогах : статті та рецензії. Київ : Муз. Україна, 1973. С. 122–130.