

УДК 78.071.1(495)“19”

DOI 10.32461/2226-3209.1.2026.356308

Цитування:

Рябчун І. В. Поетизація стилю фортепіанних творів Янніса Константинідіса. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*: наук. журнал. 2026. № 1. С. 328–334.

Рябчун Ірина Володимирівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музично-сценічного мистецтва
Київського столичного університету
імені Бориса Грінченка
<https://orcid.org/0000-0001-8070-7847>
ukrcarillo@ukr.net

Riabchun I. (2026). Poeticisation of the Style of Piano Works by Yannis Konstantinidis. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 1, 328–334 [in Ukrainian].

ПОЕТИЗАЦІЯ СТИЛЮ ФОРТЕПІАННИХ ТВОРІВ ЯННІСА КОНСТАНТИНІДІСА

Мета роботи – виявити особливості фортепіанної творчості новогрецького композитора Янніса Константинідіса на прикладі циклів «44 дитячі п'єси на грецькі теми» та Сонатини № 1 на теми народних мелодій острова Крит і її зв'язки з грецьким художнім і поетичним словом. У статті визначені особливості індивідуальної композиторської манери Я. Константинідіса – лаконізм, чутлива емоційність і відвертість, тонкі і різноманітні засоби виразності. **Методологія роботи:** при дослідженні були застосовані методи музичного, лінгвістичного, історичного і порівняльного аналізу. **Наукова новизна** дослідження зумовлена пошуком засобів поетизації музичної мови композитора, яка надає особливого змісту його індивідуальній манері, ставлячи творчість композитора на особливе місце у мистецьких здобутках грецьких композиторів середини ХХ століття. Вперше у музикознавстві визначаються і формулюються механізми поетизації музичного тексту, зокрема застосування засобів передачі змісту через символи, використання числової символіки для поглиблення значення музичних образів. Вивчаються способи адаптації і подальшого розвитку у музичній тканині Фіналу Сонатини Я. Константинідіса числової символіки критського народного танцю пентозаліс. **Висновки.** Грецька професійна музика після чотирьох століть Османського поневолення перейшла на новий рівень розвитку, значно відстаючи від новітньої грецької літератури. Мистецтво художнього слова упродовж тривалого часу було естетичним орієнтиром для грецьких композиторів. Представник першого покоління Новогрецької композиторської школи Янніс Константинідіс шукав власний шлях у пошуках національної музичної мови, по-своєму поєднуючи національний фольклор з естетикою новогрецького художнього слова і новітніми тенденціями європейської академічної музики. Зроблені висновки про подібність будови мініатюр Я. Константинідіса до структур поезії на рівні орфоепічних утворень і мовленнєвих конструкцій. Визначено чотири рівні поетизації музичної мови його творів: семантичний, естетичний, лексичний і символічний.

Ключові слова: Янніс Константинідіс, грецька фортепіанна музика, фортепіанна мініатюра, фольклорне першоджерело, поезія, символ.

Riabchun Iryna, PhD in Art Criticism, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Musical and Performing Arts, Faculty of Musical Art and Choreography, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University

Poeticisation of the Style of Piano Works by Yannis Konstantinidis

The purpose of the work is to study the features of the piano work of the modern Greek composer Yannis Konstantinidis using the example of the cycles '44 children's pieces on Greek themes' and Sonatina No. 1 on the themes of folk melodies of the island of Crete, and its connections with the Greek Artistic and Poetic Word. The features of the individual composer's style of Y. Konstantinidis are determined – laconicism, sensitive emotionality and frankness, subtle and diverse means of expression. **Methodology of work.** The research used methods of musical, linguistic, historical and comparative analysis. **The novelty of the study** is due to the search for means of poeticising the composer's musical language, which gives special meaning to his individual creative style, placing him in a special place among Greek composers of the mid-20th century. The mechanisms of poeticising the musical text are determined and formulated, in particular, the use of means of transmitting meaning through symbols, the use of numerical symbolism to deepen the meaning of musical images. The methods of adoption and further development in the musical fabric of the Finale of the Sonatina by Y. Konstantinidis of the numerical symbolism of the Cretan folk dance pentozalis are studied. **Conclusions.** After four centuries of Ottoman enslavement, Greek professional music has entered a new phase of development, lagging far behind Modern Greek literature. The fine art of the word has long been an aesthetic reference point for Greek composers. A representative of the first generation of the Modern Greek school of composers, Yannis Konstantinidis sought his own path in search of a national musical language, combining in his own way national folklore with the aesthetics of the Modern Greek artistic word and the latest trends in European academic music.

Conclusions are drawn about the similarity of the structure of Y. Konstantinidis' miniatures to the structures of poetry at the level of orthoepic formations and speech constructions. Four levels of poeticisation of the musical language of his works have been identified: semantic, aesthetic, lexical and symbolic.

Keywords: Yannis Konstantinidis, Greek piano music, piano miniature, folklore source, poetry, symbol.

Актуальність теми дослідження. Фортепіанна творчість майже невідомого в Україні композитора Янніса Константинідіса (Γιάννης Κωνσταντινίδης, 1903–1984), відомого також під псевдонімом Костас Яннідіс (Κώστας Γιαννίδης), буквально створила грецьку фортепіанну школу, відігравши значення базового національного педагогічного репертуару для юних піаністів. Висока естетична цінність творів для початківців, створених композитором, обумовила їх велику популярність у виконавців всіх рівнів і створила особливий, «Грецький образ інструменту фортепіано», у якому органічно поєднується монодія, гармонія, тональність, грецькі і європейські жанрові основи. Значення композиторського спадку Я. Константинідіса для грецької музичної культури можна порівняти зі значенням Бели Бартока (Bartók Béla Viktor János, 1881–1945) для угорської, завдяки органічному зв'язку традиційної та європейської стилістики виявлений у фортепіанних мініатюрах та інших творах.

Аналіз досліджень і публікацій. Серед найбільш вагомих праць, присвячених творчій особистості композитора, слід згадати книгу Георгія Сакалієроса (Σακαλλιέρος Γιώργος, 1972) «Янніс Константинідіс (1903–1984) Життя, творчість та композиторський стиль» (Сакалієрос, 1972). Фортепіанна творчість композитора популярна у Греції, зокрема тому, що складає важливу частину педагогічного репертуару і відповідає грецьким уявленням про національний стиль. Попри це вона досі не стала предметом зацікавленості грецьких дослідників, про що свідчить повна відсутність досліджень, присвячених цій темі у каталозі Національної музичної бібліотеки імені Ліліан Вудурі¹. Натомість в українському музикознавстві вона вивчалась, як в контексті становлення грецької музичної освіти у дослідженнях грецької музикознавиці Ліани Харалампіду (Харалампіду, 2017: 134–145), так і за окремими ракурсами, такими, як, поезика і використання фольклору (Рябчун, 2019, 2020).

Мета статті – дослідити особливості поетизації стилю фортепіанної спадщини композитора, які зумовили її важливе місце у грецьким національним педагогічним репертуарі.

Виклад основного матеріалу. Попри те, що Греція вважається засновницею європейської професійної музики, становлення грецької національної професійної музичної мови стало реальним лише на початку ХХ століття завдяки діяльності засновника грецької композиторської школи Маноліса Каломіріса (Μανώλης Καλομοίρης, 1883–1962). Важливим джерелом розвитку грецької професійної музики того часу була новогрецька література, яка сформувалася століттями раніше новогрецької музики, плекаючи національні естетичні смаки та розвиваючи критерії поезики у словеснім мистецтві. Знаменним є те, що перша національна грецька опера – «Перший майстер» («Πρωτόμαστορας», 1916) М. Каломіріса, а також найвідоміший у світі зразок грецької музики – балет М. Теодоракіса «Грек Зорба» («Ζορμπάς ο Έλληνας», 1988) – обидва засновані на творах Нікоса Казандзакіса (грецьк. Νίκος Καζαντζάκης, 1883–1957). Враховуючи ці приклади, можна збуло б зробити висновок, що грецької академічної музики не існувало би, або принаймні, вона не була б такою, якою вона є, без грецької літератури і без Н. Казандзакіса зокрема. Перифразуючи Фрідріха Ніцше (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844–1900), буде справедливим сказати, що грецька академічна музика народилася «з духу новогрецької літератури».

Якщо розглядати літературну галузь як певний допоміжний ресурс для становлення грецької академічної музики, то безпосереднім джерелом її виникнення була музична традиція. Згадана традиція в Греції, як відомо, включає народну музику, створену до здобуття незалежності, а також музику православної церкви. Спільність цих складових визначає багатовікова історія, інтонаційна близькість, а також спосіб запису в нелінійній нотації. Нелегке завдання поєднання невичерпного багатства традиційної музики з естетикою нового часу, відображеній у новогрецькій мові і новітній літературі, блискуче виконав творець грецького базового педагогічного фортепіанного репертуару композитор Янніс Константинідіс.

Янніс Константинідіс народився у серпні 2003 в місті Смірна (нині – Ізмір) у грецькій родині. Упродовж 1923–1931 років здобував вищу музичну освіту у Німеччині – у

Берлінські Академії Музики і Консерваторії Штерна (Stern'sche Konservatorium). Він вивчав музичну композицію в класі швейцарського композитора Пауля Юона (Paul Juon, 1872–1940). Після повернення у 1931 році до Греції композитор успішно працював у жанрах легкої музики під псевдонімом Костас Яннідіс (Κώστας Γιαννίδης), створюючи яскравий сценічний репертуар для тодішніх грецьких зірок легкої музики.

Несподіване повернення до академічного музичного мистецтва в кар'єрі Я. Константинідіса розпочалося після того, як директор Афіїнської консерваторії (Ωδείο Αθηνών), друг Нікоса Скалкотаса Спірос Фаранадас (Σπύρος Φαραντάος, 1895–1962) запропонував композитору написати фортепіанні п'єси на основі грецьких народних пісень для подальшого використання в освітніх цілях. Так з'явилася збірка «44 дитячі п'єси для фортепіано на грецькі теми» (1948 – 1951) (Константинідіс, 1978), яка стала важливим внеском до грецького виконавського та педагогічного репертуару. Твори циклу засновані на грецьких традиційних піснях. Значна кількість мелодій запозичена зі збірок відомого етнографа – швейцарця Самуеля Бо-Бові (Samuel Vaud-Bovy, 1906 – 1986) (Бо-Бові, 1935– 1938, 1978), а також зі збірок «Грецькі народні мелодії острова Хіос» («Αηγιωτικές μελωδίες από τη Χίο»), створеного французьким музикантом Полем Ле Флемом (Paul le Flem, 1881–1984) і лінгвістом-еллінологом Хубертом Перно (Pernot, Hubert Octave, 1870–1946) (Ле Флем, Перно, 1905, 2006), та збірки «260 грецьких мелодій» константинопольського ентузіаста запису фольклорних джерел Г. Пахтікоса (Г. Παχτικός,) (Пахтікос, 1903).

П'єси циклу Я. Константинідіса розташовані за номерами, при цьому у списку змісту для кожного номера вказано назву пісні, яка лягла в його основу. Мініатюри розподілені на три зошити («А», «В», «Г»), які відрізняються виконавською складністю: тривалістю твору, мірою поліфонізації фактури та насиченістю ритму. Зошит «А» містить шістнадцять п'єс, зошити «В» та «Г» – по чотирнадцять п'єс (відповідно, від сімнадцятої по тридцяту, та з тридцять першої – по сорок четверту).

Власне, враховуючи той факт, що кожна частина збірки Я. Константинідіса «44 дитячі п'єси на грецькі теми» є обробкою народної пісні і створена, передовсім, з педагогічною метою, виникають питання, що саме робить її вдалим авторським музичним твором, успішно

випробуваним мистецькою практикою? Як автор проявляє свою індивідуальність і свій талант, прагнучі відтворити типові риси фольклорного джерела та зробити його придатним для «широкого кола виконавців»? Відповідь на ці питання міститься в особливостях індивідуальних композиторських інтерпретацій образного змісту автентичного джерела та індивідуальних способах добору «інструментів музичної виразності» кожного музичного твору, властивих творчій манері Я. Константинідіса. І ми побачимо, що обидва питання торкаються особистих уподобань грецького композитора, які безпосередньо пов'язані з унікальним та цілісним комплексом його творчої особистості.

Окреме питання стосуватиметься масштабу твору та художнього враження, яке він справляє. Якщо розглядати цикл в цілому, то він, безумовно, настільки значущий, що його можна назвати своєрідною антологією грецької традиційної пісні. «44 дитячі п'єси на грецькі теми» представляє собою калейдоскоп різноманітних настроїв та образних станів, пов'язаних з грецьким національним характером, узагальнених у традиційній музиці.

Якщо розглядати кожну з частин збірки, то, перш за все, звернемо увагу на їхні мініатюрні розміри. Особливо це стосується Першого зошиту композиційної збірки (твори з I по XVI), яка адресована початківцям. Слід зазначити, що, незважаючи на педагогічне призначення збірки, як і переважна більшість «дитячих альбомів», вона має художню цінність, яка дозволяє виконувати її піаністам будь-якого віку в будь-якій концертній програмі. Однак, її педагогічна спрямованість вплинула на розмір п'єс та їх фактуру.

Як правило, Я. Константинідіс представляє два, зрідка – три куплети пісні, варіюючи їх, передовсім за рахунок різноманітного фактурного втілення. Тридцять сьомий твір з третього зошита композитор позначає як «Тему з варіаціями» («Тема con variazioni»), при цьому зберігаючи строфічну пісенну структуру, натомість інтенсивно змінюючи формули фортепіанної фактури. Серед іншого, на організацію фактури впливає модальність, та часті зміни фактурних кліше, які можуть відбуватися буквально в кожному такті.

Фортепіанна фактура п'єс загалом не перевищує меж чотирьох голосів, натомість кількість інструментів в ансамблевому супроводі грецької традиційної музики може бути значно більшою. Для створення ілюзії

Сама назва пісні, яка цитується у першій частині (*Allegro moderato*) – «Коли настане світанок» («Πότε θα κάμει ξαστεριά») – має символічний зміст, адже темрява і світло наразі є символами поневолення і звільнення (Рис. 1).

Якщо ми порівняємо тему Першої частини Сонатини з мелодією критської пісні жанру «ризитико» («корінних пісень») «Коли настане світанок» у варіанті виконання народного співака Янніса Ксилуріса, то знайдемо її «інтонаційну ідею» у другому реченні пісні:

Рис. 2. Критська пісня «ризитико» «Коли настане світанка» («Πότε θα κάμει ξαστεριά») у розшифровці авторки дослідження за відеозаписом Нікоса Ксилуріса (Νίκος Ξυλούρης, 1936–1980)²

Така фрагментація є ознакою модальності інтонаційного матеріалу, але також – поетизації цитованого джерела з використанням його орфоепічної символіки, оскільки яскрава пісенна інтонація має також вербальний символ, виражений у поетичнім тексті дієсловом «розвидниться» («να φλεβαρίσει»). Нагадаємо, що у даному випадку за змістом воно є символом звільнення.

Тема національного звільнення, зерно якої закладене у Першій частині Сонатини, яскраво розкривається у фіналі твору – *Rondo Allegretto vivo* – побудованім на матеріалі

критської танцювальної музики. Вже у сама назві фольклорного прототипу – танцю *пентозаліс* (*ο πεντοζάλης*) – буквально – «танець п'яти кроків») зафіксована історична подія – п'ята хвиля критського національно-визвольного повстання 1769–1971 років. Традиційно пентозаліс має дванадцять *проведень*, які символізують відповідну кількість місцевостей острова Крит, де розпочалося повстання. У виконавській традиції імена керманічів повстання проголошуються на початку кожного танцювального «коліна».

Рис. 3. Я. Константинідіс. Перша сонатина для фортепіано. Третя частина (90–98 такту) (Constantinidis, 1972 : 11)

Я. Константи́нідіс віддає данину числовій символіці пентозаліса, застосовуючи у фіналі Сонатини структури фольклорного першоджерела: перший та другий куплети мають різноманітний танцювальний матеріал, що поділяється на п'ять тематичних комплексів-речень. Третій куплет скорочений і містить лише два тематичних комплекси. У такий спосіб фінал через лексичну структуру *дванадцяти речень* (5+5+2), передає числові характеристики пентозаліса.

У останньому рефрені друга тема трохи скорочена і складається з дванадцяти нот, піднімаючись, як повстанське гасло, над акомпанементом педозаліса. У такий спосіб лексична структура Фіналу набуває символічного значення і надає твору історичного національно-визвольного змісту (Рис. 3).

Наукова новизна дослідження зумовлена пошуком засобів поетизації музичної мови композитора, яка надає особливого змісту його індивідуальній манері, ставлячи творчість композитора на особливе місце у мистецьких здобутках грецьких композиторів середини ХХ століття. Вперше у музикознавстві визначаються і формулюються механізми поетизації музичного тексту, зокрема застосовування засобів передачі змісту через символи, використання числової символіки для поглиблення значення музичних образів. Вивчаються способи адаптації і подальшого розвитку у музичній тканині Фіналу Сонатини Я. Константи́нідіса числової символіки критського народного танцю пентозаліс.

Висновки. Через жанрові символи народної пісні і танцю у своїх фортепіанних мініатюрах циклу «44 дитячі п'єси для фортепіано на грецькі теми» і Сонатині № 1 Я. Константи́нідіс передає не тільки національний колорит, але також, історію критського життя, відображаючи її за допомогою специфічного комплексу музичної виразності, елементи якого великою мірою запозичені із поезії. Надання окремим структурам та елементам фактури творів Я. Константи́нідіса значення символів, що вносять у твір важливий зміст, збігається з особливостями структури поетичного вірша:

1. Семантично другорядні елементи музичної мови творів Я. Константи́нідіса можуть бути підняті в ранг вагомих;

2. будь-які елементи, що є формальними в загальній музичній лексиці, у творах Я. Константи́нідіса можуть стати семантичними, набуваючи додаткового значення.

Аналізуючи «44 дитячі п'єси для фортепіано на грецькі теми» і Першу фортепіанну Сонатину Я. Константи́нідіса, ми спостерігаємо кілька рівнів поетизації музичної мови :

1. Семантичний, де здійснюється переоцінка цінностей, а іноді й змісту елементів музичної мови, з наданням додаткової семантики, специфічної для кожного окремого випадку, але такою, що має загальні закономірності, пов'язані з етнічною традицією;

2. Естетичний, який проявляється у доборі засобів виразності та завершеності змістових компонентів, зумовлених єдністю композиторських естетичних уподобань та смаків етнічного середовища, в якому функціонує автентичне фольклорне джерело. Серед його проявів – особлива фортепіанна фактура, динаміка та інші авторські зауваження;

3. Лексичний рівень, на якому структури фольклорного джерела пов'язуються як з вербальними, так і невербальними особливостями, що проявляються в орфоепічних (грецькою – орθοεπεια) конструкціях та мелодійній агогії, визначаються ритмом, штрихами та підкреслюються конструкціями акомпанементу;

4. Символічний, який надає елементам музичної композиції значень поза формальним змістом твору, запозичених з історичного простору першоджерела.

Значення *унікального* та *загального* набуває у конкретних музичних композиціях Я. Константи́нідіса, зокрема у вищезгаданих творах, реальних значень, зумовлених етичними та естетичними нормами, виробленими в етнічній традиції. Механізмом, що дозволяє цим нормам функціонувати в аналізованих музичних творах, є поетика як система актуалізованих та іманентних символів, що встановлює ієрархію значень елементів змісту твору та впливає на вибір відповідних засобів художньої виразності.

Примітки

1 https://catalogue.mmb.org.gr/cgi-bin/koha/opac-search.pl?idx=&q=%CE%99%CF%89%CE%AC%CE%BD%CE%BD%CE%B7%CF%82+%CE%9A%CF%89%CE%BD%CF%83%CF%84%CE%B1%CE%BD%CF%84%CE%B9%CE%BD%CE%AF%CE%B4%CE%B7%CF%82&weight_search=1

2 <https://www.youtube.com/watch?v=nzSjGLAVQpY>

Нотоγραφία

1. Κωνσταντινίδης Γ. (1978). 44 παιδικά κομμάτια πάνω σε λαϊκούς ελληνικούς σκοπούς για πιάνο σε 3 τ. Αθήνα: Παπαρηγορίου-Νάκας
2. Constantinidis Y. (1972) Sonatina №1 Sur des melodies populaires Grecques de l'île Crete pour piano. Edited by Yannis Constantinidis 5, Timarchou Street 501/1 Athens Greece. 11 p.

Література

1. Рябчун І. Поетика фортепіанного стилю Янніса Констанτινідіса // Часопис національної музичної академії України імені П.І. Чайковського № 32 (43), Київ, 2019. С. 67–83.
2. Рябчун І. Фольклор у фортепіанних творах Янніса Констанτιнідіса // Діяльність продюсера в культурно-мистецькому просторі XXI століття: творчі діалоги. Зб. наукових праць. НАКККіМ, Київ, 2020. С. 155 – 162
3. Харалампіду Л. Друге покоління новогрецької композиторської школи. Янніс Констанτινідіс // Рябчун І. Харалампіду Л. «Нариси з історії грецької музики» Видавничий дім Дмитра Бураго, 2017. С. 155 – 162
4. Baud-Bovy S. Δοκίμιο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Ναύπλιο: Π.Α.Ι., 1984. 215 σ.
5. Baud-Bovy S. Τραγούδια των Δωδεκανήσων. Σε 2 τ. Αθήνα: 1935– 1938.
6. Παχτικός Γ. 260 δημώδη ελληνικά άσματα : από του στόματος του ελληνικού λαού της Μικράς Ασίας, Θράκης, Μακεδονίας, Ηπείρου και Αλβανίας, Ελλάδος, Κρήτης, νήσων του Αιγαίου, Κύπρου και των παραλίων της Προποντίδος / συλλεγέντα και παρασημανθέντα (1888–1904). Βιβλιοπωλείο Δ.Ν. Καραβία, 1992. 410 σ.
7. Le Flem P., Pernot H. Δημοτικές μελωδίες από τη Χίο. Νέα γραφή απλουστευμένη και διορθωμένη υπό Μάρκου Φ. Δραγούμη. Ιδιωτική Έκδοση. 2006, 289 σ.
8. Σακαλλιέρος Γ. (2010) Γιάννης Κωνσταντινίδης (1903–1984) Ζωή, έργο και συνθετικό ύφος : University Studio, 2010. 466 σ.

References

1. Riabchun, I.V. (2019) The Poetics of the Piano Style of Yannis Konstantinidis. *Journal of Ukrainian Tchaikovsky National Academy of Music*, 32 (43), 67–83 [in Ukrainian].
2. Riabchun, I. (2020) Folklore in the piano works of Yannis Konstantinidis, *The Work of the Producer in the Cultural and Artistic Space of the 21st Century: Creative Dialogues*, 155–162 [in Ukrainian].
3. Kharalampidu, L., & Riabchun, I. (2017). The second generation of the modern Greek school of composition. Yannis Konstantinidis, 'Essays on the history of Greek music'. Publishing house of Dmytro Buraho, 134–145 [in Ukrainian].
4. Baud-Bovy, S. (1984). Essay on Greek folk song. Nauplion, P.L.I. [in modern Greek].
5. Baud-Bovy, S. (1935–1938). Songs of the Dodecanese. In 2 volumes. National Ethnographic Archive [in modern Greek].
6. Pachtikos, G. (1992). Pachtikos G. 260 popular Greek songs: from the mouths of the Greek people of Asia Minor, Thrace, Macedonia, Epirus and Albania, Greece, Crete, the Aegean islands, Cyprus and the coasts of the Propontis / collected and annotated (1888–1904). D.N. Karavia Bookstore [in modern Greek].
7. Le Flem, P., & Pernot, H. (2006). Folk melodies from Chios. Private Edition [in modern Greek]
8. Sakalliéros, G. (2010). Giannis Konstantinidis (1903–1984). Life, work and compositional style. University Studio press [in modern Greek].

Стаття надійшла до редакції 07.01.2026
Отримано після доопрацювання 09.02.2026
Прийнято до друку 16.02.2026
Опубліковано 31.03.2026