

Міністерство культури і мистецтв України
Харківський державний інститут культури

Культура України

Збірка статей
Випуск 4

Бібліотека ХДАК
інв. № 431748

Харків ХДІК 1997

Ж. В. Дедусенко

ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА ФОРТЕПІАННОЇ ТВОРЧОСТІ А. ШТОГАРЕНКА

Андрій Якович Штогаренко належить до числа українських композиторів, музика якого прийнята стихією мелодизму, безпосередньо пов'язаного з українським фольклором.

У фортепіанних творах А. Штогаренка більшості мелодій притаманний поступовий розвиток та детальне розгортання з варіаційною обробкою невеликих наспівів, що є типовими виражальними ознаками народного епосу і насамперед думи. Такий тип мелодичного становлення охоплює широкий діапазон тематичного розгортання, завдяки чому динаміка інтонаційного розвитку розсосереджена на великих часових відстанях. Орнаментальна варіативність покликана уповільнити розвиток, зупинивши увагу на деталях мелодії, по-різному висвітлюючи, обігруючи її окремі наспіви, що є типово фольклорним прийомом мелодичного розвитку.

Серед характерних для композитора різновидів варіативності показовим є повтор будови з істотними змінами на початку і незмінним продовженням чи кадансом, який притаманний різним жанрам слов'янського музичного фольклору.

З народним епосом мелодика Штогаренка об'єднує своєрідна ознака композиції, що проявляється у типових формулах, які переходять з одного твору до іншого, а також неодноразово з'являються як своєрідний рефрен у виді типізованих кадансів і мелодичного малюнка фраз. Мелодичні формули, завдяки своїй постійності, певній композиційній функції, справляють вирішальний вплив на загальну емоційну атмосферу музики в цілому, яка здебільшого носить особистий ліричний характер.

У ліричних мелодіях композитор використовує цілу низку наспівів, в основі яких лежить зменшена кварта. Цей інтервал властивий і темам іншого характеру, однак в ліриці набуває особливого виразного значення. Він не просто вмонтовується в музичну тканину, а є основою, на якій розгортається вся мелодична будова. Інколи цей інтервал заповнюється поступовим рухом мелодій.

Мелодичні формули, які по-різному визначають інтервал зменшеної квати і характерні своєю гострою ладовою інтонацією, зближують музичну мову композитора з мелодикою дум і формують характер епічного мелодизму А. Штогаренка. У фортепіанних творах композитора лейтінтонаційного значення набуває поспівка, що побудована на низхідному поступовому русі від III-го до VII-го високого ступеня з послідовним ходом до V-го ступеня. Композитор відтворює трагічні переживання, почуття

глибокого болю. Аналогічні звороти зустрічаються в багатьох українських народних піснях.

У своїй мелодичній сфері композитор широко використовує інтонації народної плачу - голосіння, де характерна секундова інтонація відтінюється форшлагами та іншими мелізмами народного походження. Названі наспіви застосовуються для вираження емоційно-насичених драматичних образів.

Одним із важливих джерел, які збагачують інтонаційно-ритмічну палітру А. Штогаренка, є українська народна танцювальна та інструментальна музика. Вплив народної танцювальної музики особливо відчутний у колоритній і багатій ритміці композитора. Це стосується не тільки його жанрових, моторних тем, а й багатьох наспівних, ліричних.

Спорідненість мелодики Штогаренка з українською думою — багатопланове явище. Мелодичні формули, що сприймаються як національно-характерні інтонації, водночас є носіями специфічної композиційної функції, полягає в тому, що варіанти фраз — це низка послідовних модифікацій початкового наспіву, в результаті яких відбувається формування нової інтонаційності: замість узагальнених пісенних інтонацій початкового періоду виникає драматична кульмінація, яка будується на інтонаційній формулі.

Композитор завжди прагне до інтонаційно-образної цілісності, органічної єдності всіх частин своїх творів, чому сприяє лейтінтонаційна та лейтритмічна драматургія, прийоми мелодичного розвитку, основані на особливостях народної музики. Музична форма заповнюється загальним інтонаційно-мелодичним потоком, в якому з'являються окремі характерні звороти, наспіви, що органічно розвиваються і переходять в інші.

Багатством засобів відзначається ладо-гармонічна мова композитора. Орієнтація на творче використання особливостей українського фольклору зумовила інтерес митця до натуральних ладів, таких як фригійський, еолійський, орійський, міксолідійський. Причому, у багатьох випадках вони поєднуються. Наприклад, зіставляється дорійська секста з VI ступенем еолійського ладу, III ступінь еолійського та іонійського ладів, VII ступінь гармонічного і натурального мінору. Впливають на гармонію А. Штогаренка і особливості українського народного багатоголосся, яке найчастіше має вид підголоскової поліфонії. Цим зумовлене широке використання у народній музиці акордів без терції, квінти, вертикалі, представленої унісоном, гармонічної горизонталі, секундових і терцових співвідношень.

Характерним для творчості композитора є широке застосування колористичних засобів гармонії, зокрема це стосується характеру співвідношень між окремими акордами. Композитор нерідко завершує колоритними поєднаннями акордів музичну форму або окремі її розділи. Щоб уникнути традиційних кадансів класичної гармонії, Штогаренко пропонує послідовність альтераційних модифікацій, наприклад таких, як малий мажорний септакорд на IV високому ступені, або септакорди VI

високого ступеня в мінорі з підвищеною квінтою чи терцією. Домінуючим в гармонії Штогаренка залишаються акорди, які будуються за терціями, але вони нерідко ускладнюються через застигли прохідні, допоміжні звуки, остинатні повторення в окремих голосах, органічні пункти.

Фортепіанний доробок композитора включає в себе три програмні цикли п'єс: 3 поеми "Пам'яті музикантів" (1961 р.), "Образи" 6 п'єс (1970 р.), "Етуди-картини" 5 п'єс (1978 р.). Кожен із циклів відображає різноманітні грані творчої майстерності митця.

Перший із названих циклів — 3 Поеми "Пам'яті музикантів" — присвячено вчителям і друзям Штогаренка: С.С. Богатирьову, М.Г. Коляді і Ф.Е. Козицькому. Знаючи добре кожного з них, композитор у своїх поемах зміг відобразити ті риси, які найповніше характеризували цих людей. У першій п'єсі створено образ серйозного, зосередженого, глибокого у своїх роздумах С. Богатирьова. Друга відображає яскраві риси характеру М. Коляди — його самобутній, суворий за колоритом композиторський стиль. Тому в музиці поеми відчувається характерний для Коляди прийом побудови форми через вільну фактурну варіативність невеликої лапідарної теми, а також і його улюблені квартові гармонії, складні акорди, мелізми народно-пісенного характеру. Третя поема — токата, відображає такі риси Ф. Козицького, як енергійність, ініціативність. Спрямованість А. Штогаренка у своїх поемах не обмежується створенням цих портретних рис або особливостей стилю того чи іншого митця. В п'єсах відбилися його особисті спогади про часи навчання у видатного педагога Богатирьова, дружбу з Колядою, спільну роботу з Козицьким, його роздуми і почуття, пов'язані з цими спогадами, про це свідчать різні образи — від епічно-урівноважених, спокійних до патетично-збуджених, словених національним колоритом.

Другий цикл "Образи" написано А. Штогаренком на честь пам'яті видатного українського композитора Б. Лятошинського. Кожний із 6 різнохарактерних поем несе яскравий емоційний образ: суворо-мужній, трагічний, урівноважений, спокійний і лірико-збентежений. Разом з тим цикл відзначається цілісністю, єдністю, які досягаються загальним задумом, стрункністю і логікою форми, наскрізним проведенням і розвитком лейтмотивів, лейтінтонацій, лейтритмів. Такі зв'язки відчуваються між усіма частинами. В образному плані цикл послідовно розвивається від скорботної епітафії одного образу через конкретні зіткнення ліричних, мужньо-вольових образів у II-й частині, ексактичних — у III частині, народно-пісенних — у IV частині, лірико-задумливих — у V, до утвердження боротьби, мужності в заключній частині. Музична мова п'єс пов'язана з українським народним мелосом. Композитор використовує лади, які формуються в процесі мелодичного руху, тобто кожна нова фраза розширює їх, поглиблюючи основну тему (I частина, 1-17), розгорнуту повторність, де фраза в діапазоні терції, розширюючись, доходить до квінти, сексти, октави; часту зміну

тональних засад (3 п'єси т.І-9), мелізми (4 п'єса), інтонаційний зворот, зменшену кварту з подальшим заповненням (І ч., т. 1, 5, 7).

Третій цикл "Етюди-картини" найбільш масштабний. Він присвячений С. Рахманінову, чий мистецькі принципи були творчо переосмислені А. Штогаренком. П'єси циклу викликають асоціації з деякими творами великого композитора ("Дзвони", фортепіанний концерт, прелюдії, етюди-картини, романси). Слід зазначити, що "етюди-картини" розвивають драматургічні принципи російських композиторів: А. Лядова, П. Чайковського, які в своїх творах тяжіли до жанру "Народних сцен". Музика циклу має яскраву народно-пісенну основу. Використовуються різні фольклорні жанри: думи, голосіння, ліричні п'єси, які поєднуються із сучасними досягненнями професійної музики. Національна основа інтонаційної мови посилила характерність образів, програмність циклу, а емоційна піднесеність надала рис поемності.

Драматургія циклу — протидія двох музично-образних сфер: драматичної та ліричної. Кожний етюд побудований на контрастному тематичному матеріалі, де яскраво окреслена епічна тема інтонаціями народних голосінь, які зіставляються, поєднуються, синтезуються та видозмінюються. єдність тематичного матеріалу при виразності драматичної концепції виявляє властивості сонатної структури. І і II етюди — експозиція контрастних образів, у III — розвивається тематизм побічної партії, у IV — проступають властивості психологічного ліризму, в V — динамічна репріза, де відбувається драматизація образів.

Активний динамічний характер I-ї п'єси асоціюється з суворими та героїчними картинами з життя українського народу. Форма етюду — сонатна з протиставленням 2-х образів: драматичного, який утворено владним ритмом і використанням репетиційної техніки (т.І-54), та лірико-драматичного, що набуває більшої експресії виразу через зміну одноголосного викладу на акордовий "хоральний спів". Його внутрішня гармонійна напруга підсилена тритоновим звучанням і півтоновими зіставленнями гармоній (т.19-24, 34-38). У середньому епізоді інтонації "голосінь" досягають напруження і завершується п'єса могутньою кодою, що акумулює поривання людських почуттів.

II етюд-картина є зразком лірики, де поєднуються схвильованість особистого висловлення з мінливістю ладових барв народного походження і відносною статичністю тембрально-фонічного колориту. П'єса починається тихим кластерним звучанням чотирьох найнижчих звуків фортепіано. Своєрідність звучання колористичного розширюють тріольні візерунки у високому регістрі. У будові мелодичної думки є спадковість з попередніми творами композиторами, поемами та "Образами", яким також притаманні оздоблення лінійного контура мелізми, схильність до тріольних фігур, використання унісонного викладу.

В III етюдi скорботно-ліричний образ, втілений у лірико-поетичній мелодиці з інтонаціями голосiнь, переривається несподiваними вторгненнями дзвонiв i завершується могутнім шестиголосним хоралом.

IV п'єса подiбна до II етюдy не тiльки образно, але й інтонаційно. Після III етюдy, найбільш віртуозно оформленого, IV здається новою варіацією на звуковий комплекс, що вперше прозвучить в II т. II п'єси.

V етюд-марш, сповнений мужньої енергії, в якому концентрується вся ідея циклу - втілення світлих мрій людей. Тут значну роль відіграє ладова техніка А. Штогаренка. Так, загальний динамізм маршовості раптово переривається наспівним лірико-патетичним фрагментом (т.53-60), контраст якого підсилюється барвами лідійсько-міксолідійських нахилів. Цей образ нагадує нам спогади про минуле. Але основне в цій п'єсі — відтворення внутрішньої енергії юності, оптимізм світосприйняття, невичерпність духовних сил.

Розглянуті фортепіанні твори А. Штогаренка характеризують яскравий, самобутній стиль композитора, особливість якого полягає у синтезі народно-пісенних та речитативних ритмоінтонацій і визначається опорою на народну думу.