

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

УДК 78.082.1:781.6

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863.1/24.176711>

Марина ВАРАКУТА,
orcid.org/0000-0003-0863-8829
кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри історії та теорії музики
Дніпропетровської академії музики імені Миколи Глінки
(Дніпро, Україна) amilomarina@i.ua

Ярослава ТАГАН,
orcid.org/0000-0002-0015-761X
магістрант спеціалізації «Музикознавство»
Дніпропетровської академії музики імені Миколи Глінки
(Дніпро, Україна) taganslava@gmail.com

КОМПОЗИЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ КАМЕРНОЇ СИМФОНІЇ № 2 Є. ПЕТРИЧЕНКА

У статті розглядаються жанрові та стилеві риси камерно-інструментальної творчості Є. Петриченка. Виявлена і проаналізована спадкоємність у жанрі камерної симфонії в творчості українських композиторів ХХІ ст. Як свідчать дані, доробок композитора у симфонічній музиці великий: симфонія № 1, камерна симфонія № 2, симфонія № 3 «Антибоді». У кожній симфонії висвітлюється парадигма стилю Є. Петриченка як відображення світоглядних рис нового покоління композиторів. Наукова новизна визначається не лише комплексним характером, але і новим поглядом у розкритті жанрово-стильових ознак неоромантизму в камерній симфонії українського композитора Є. Петриченка.

Ключові слова: камерна симфонія, композиційна будова, неоромантизм.

Maryna VARAKUTA,
orcid.org/0000-0003-0863-8829
Candidate of Arts,
Associate Professor at the Department of History and Music Theory
M. Glinka Conservatoire of Dnipropetrovsk
(Dnipro, Ukraine) amilomarina@i.ua

Yaroslava TAHAN,
orcid.org/0000-0002-0015-761X
Master of Specialization "Music Studies"
M. Glinka Conservatoire of Dnipropetrovsk
(Dnipro, Ukraine) taganslava@gmail.com

COMPOSITARY FEATURES OF THE STRUCTURE OF THE CHAMBER SYMPHONY № 2 E. PETRICHENKO

In recent years, there has been a tendency towards chamberization of the symphony. This process began in Ukraine in the 60 years of the 20th century, as a challenge to outdated musical forms. Changes in the society contributed to the search for new musical instruments in the field of musical-expressive means, a new understanding of the timbre of instruments. Among the composers who were looking for new colors include: L. Grabovsky, V. Silvestrov, V. Bibik, V. Guba, E. Stankovich, and others. The composers of the younger generation have adopted the traditions of the national schools, and continue their experiments on shaping, the technical capabilities of the instrument, the colorist interpretation of instruments in symphonies. Among the Ukrainian composers who started the path of the 1990s, they exploded brightly on the musical arena, E. Petrichenko (1976). The composer's achievements in symphonic music are great: a symphony No. 1, a chamber symphony № 2, a symphony No. 3 "Antibodies". The purpose of this study is to identify structural peculiarities and gen-

re-stylistic tendencies of the chamber-instrumental work of E. Petrichenko on the example of the chamber symphony № 2. The purpose of this study is to identify structural peculiarities and genre-stylistic tendencies of the chamber-instrumental work of E. Petrichenko on the example of the chamber symphony №2. The article uses historical-chronological, comparative, analytical methods. An analysis of articles on the works of E. Petrichenko and features of the composer's stylistic features are made. The results of the research confirm that the composer E. Petrichenko continues the traditions of the past generations of avant-garde composers. They are characterized by the tendency to single-component with the features of a three-part structure (E. Stankovich "Simfonia Largo"), the use of the sonority of musical fabric, imitatory, techniques of extended tonality, twelve-tier trim. Also, in the texture, the use of polyphonic means (sublacing, imitation, contrasting polyphony, canons) predominates. And the composer's inherent features are: bright rhythmic accents, changes in tempo, rhythmic formulas in each section of the sonnet cycle In the contemporary symphonic space, two variants of the possible existence of a chamber symphony (according to Aranovsky) can be singled out: the first is a one-part symphony, which reaches the roots of the symphonic poem of the Romantic era; the second – a chamber concert symphony (or chamber symphony with genre features instrumental concert) whose emergence is due to the penetration of the concert to the symphony genre. We believe that the symphony № 2 by E. Petrichenko can be attributed to the first variant. In the music of the composer there are new hypostases, among which you can distinguish two main rods (shades of which there are many): homo ludens – a person playing and homo humana – a person experiencing, empathizing. Hence – the coexistence of ideas and experiences and compassion in his chamber and instrumental music.

Key words: chamber symphony, compositional design, neoromanticism.

Постановка проблеми. Нині дедалі більше українських композиторів звертаються до камернізації симфонічного оркестра. Цей процес розпочався з другої половини ХХ ст. як пошук нових музичних засобів та форм камерно-інструментальної музики. У творчості українських композиторів, які розпочали творчі «кроки» у 1990-х рр., простежується ця риса. У процесі дослідження парадигми стилю Є. Петриченка метою було виявлення неокласичних і неоромантичних рис у симфонічній творчості композитора. Актуальність обраної теми полягає в недостатньо вивченій у музикознавчих працях симфонії № 2 композитора з точки зору композиційних особливостей, сучасної музичної мови, стилю і жанру як найважливіших композиційних засобів музичного мислення Є. Петриченка.

Аналіз досліджень. Питання стосовно особливостей камерної симфонії Є. Петриченка як жанру нині мало вивчене. Проте у цьому напрямі вже зроблені кроки. Так, у праці О. Ушапівської [Ушапівська, 2011: 248], намічені деякі тенденції у розвитку камерно-інструментальних жанрів в українській музиці, автор намагається виявити специфіку трактування окремих жанрових моделей у творчості Є. Петриченка. Стосовно стильового напрямку у творчості українських композиторів треба виділити працю Г. Конькової «Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики» [Конькова, 1985: 37]: «Прикметою нового в українській музиці є виникнення й інтенсивний розвиток камерної симфонії та різних форм творів для камерного оркестру (сюїта, партита, дивертисмент та ін.). Посилення інтересу до камерно-оркестрової музики пов'язане з кількома тенденціями. Одна з них – неоромантична, що виявилася у зверненні до різних форм і стилів

класичного мистецтва. З неї випливає і прагнення до більшої, ніж раніше, стриманості в засобах виразності, до інтелектуалізації музики і вияву її ліричної стихії» [Конькова, 1985: 37]. Є. Шевлякова погоджується, що спроба відокремити неоромантичної тенденції у музиці другої половини ХХ – початку ХХІ ст. у вигляді самостійного стильового напрямку не має перспективи у сучасності. «Неоромантизм сьогодні — це скоріш важлива, безсумнівно плідотворна, але тільки одна з ліній у складно переплетеному «стереостильовому полі» сучасного мистецтва» [Шевлякова, 1997: 64].

Метою статті є виявлення структурних особливостей камерної симфонії № 2 Є. Петриченка та характеристика жанрово-стильових тенденцій композитора.

Виклад основного матеріалу. Справжній розквіт розмаїття камерно-інструментальних жанрів української музики відбувається в другій половині ХХ ст. Саме камерно-інструментальна музика українських композиторів стала лабораторією, яка відображує пошуки у сфері роздумів, емоційного стану та світогляду. У цьому жанрі спостерігаємо тенденцію скерованості до співпраці композитора з виконавськими колективами, спрямування художнього задуму на виконання певним камерно-інструментальним ансамблем, особливості технічних можливостей, тембральне і колористичне трактування інструментів тощо.

Хвиля європейського авангарду здійснила значний вплив на творчість українських композиторів минулого століття, таких як Л. Грабовський, В. Сильвестров, В. Бібік, В. Губа, Є. Станкович, І. Карабіць, М. Скорик. Камерно-інструментальні жанри авангардного періоду стали областю експериментів у пошуках нових образів, нового стилю, формотворень, музичної мови. Компози-

тори особливу увагу приділяли розширенню прийомів звуковидобування, тембровим ресурсам. І досі камерно-інструментальна музика є творчою лабораторією сучасних композиторів XXI ст. Серед яких варто виділити композитора **Євгена Петриченка** – дипломанта Міжнародного конкурсу ім. С. Прокоф'єва «Україна – 2000», лауреата Всеукраїнської премії ім. Л. М. Ревуцького (2005), члена НСКУ (2001), стипендіата програми «Gaude Polonia» міністра культури Республіки Польща (2006), який розпочав свій творчий шлях у 1990-х рр. (клас професора С. О. Мамонова) та мав змогу стажуватись за кордоном, спілкуватися з композиторами інших країн (на кафедрі композиції музичної академії ім. К. Шимановського в Катовіцах (Польща), клас професора Є. Кнапіка). Творчість композитора була представлена в багатьох програмах на різних музичних фестивалях: «Kyiv Music Fest» (2004–2006), «Золотоверхий Київ» (2005), «Контрасти» (м. Львів, 2007), 14-му Міжнародному фестивалі сучасного мистецтва «Два дні й дві ночі нової музики» (м. Одеса, 2008). Відкриті нові можливості, творчі пошуки, спілкування з композиторами різних країн сприяли становленню самобутності композиторського таланту Є. Петриченка. Нині має дуже різноманітний доробок, який охоплює різні музичні жанри: симфонічні, камерно-інструментальні, камерно-вокальні, пісенні, хорові, театральні.

Музика Є. Петриченка, вже знайшла свою дорогу до музичної сцени, проте ще не стала предметом ґрунтовного музикознавчого аналізу. Неоромантична спрямованість, як на рівні образів, так і на рівні музичної виразності проявилась у **Камерній симфонії № 2** для флейти, кларнета, тромбона та струнного квінтету, прем'єра якої відбулась на XV Міжнародному українському музичному фестивалі «Kyiv Music Fest 2004».

Одностайнна композиція поєднує розділи сонатного allegro з рисами тричастинності. Коло образів твору – бачення автором конфлікту Митця та суспільства, високо піднесеного та побутового. Симфонія стає інструментальною ареною, на якій борються дві контрастні теми: з одного боку, образи мрій, ліричних почуттів, з іншого – приземлений світ, який їх намагається зруйнувати.

Перший розділ симфонії асоціює сферу мрій. Оркестрова тканина побудована на струнному квінтеті та арпеджіо у фортепіано. Проведення головної партії закінчується двома складно організованими акордами з ладотональним центром «с». Такий приклад використання лейтакордів ми можемо знайти в камерній симфонії для флейти та струнних № 3 Є. Станковича.

Раптове приєднання інших інструментів (кларнет, тромбон, флейта) та пришвидчення темпу змінює ліричний настрій на жорстоке втручання побутового у світ мрій митця (ц. 3–5). Тема побічної партії – конфліктна сфера, яка стрімко розвивається. Фактура розділу не тільки змінюється кількісно, змінюється і жанр: з ліричної світлої арії – на гротескний марш. У ньому переважають акцентовані дисонуючі секундові акорди в партії фортепіано, ламані віртуозні звороти у флейти, використання поліфонічних прийомів. Розвиток двох контрастних тем призводить до епізоду знищення ліричних мрій Митця (ц. 6). Таким чином, можна виділити два тематичних образи: 1) кантіленний тип тематизму (т. Гл. П.), який будується фразами широкого дихання і триває значно довше періоду; 2) лаконічний тематизм, який будується на основі короткого мотиву чи фрази (т. П. П)

Починаючи з ц. 6 розгортається розробка. Вона побудована на конфліктному зіставленні елементів побічної і головної партії. Від коротких реплік – фігурацій, побудованих на елементах побічної партії, переходить до сповненої саркастичної речитації у флейти (ц. 6 т. 135). У ц. 7 з'являються елементи головної партії, які повертають слухачів до ліричних образів першого розділу. Далі тема переходить у партію струнних, набуваючи рис ліричної сповіді.

Конфліктний розвиток тем розпочинається з ц. 8 та утворює єдину лінію динамічного розгортання. Наростання динамічного напруження епізоду продовжується в результаті переходу від гомофонних форм викладу до поліфонічних (ц. 9 – ц. 10). Поліфонічним розгортанням охоплені усі теми розробки, починаючи з теми ліричної сповіді Митця, яка з'являється в партії фортепіано у ц. 11 (т. 223), і динамічно розвиваючись, призводить до генеральної кульмінації (ц. 12). З точки зору загальної композиції твору в репрізі настає заспокоєння і повертається лірична сфера. Реприза динамізована, в ній продовжений принцип застосування композитором дванадцятиступеневої тональності. Епілог – це інтонаційний повтор теми вступу, яскравий за своєю емоційно-змістовою та зображальною наповненістю епізод, лише підкріплює тематичну і тональну арку між початком і закінченням твору. Тобто музична драматургія твору розвивається шляхом поєднань контрастів та зіставлення тембрів.

Висновки. Таким чином, камерна симфонія № 2 є яскравим прикладом сучасного трактування жанру камерної симфонії. В ній продовжуються традиції жанру камерної симфонії: одностайнна структура, контрастність інтонаційних сфер, які

були закладені попередніми українськими композиторами, зокрема Є. Станковичем.

Аналізуючи камерну симфонію № 1 Є. Петриченка, можна виявити типові риси: використання дванадцятиступеневого ладу з елементами аліаторики, що дає сонорність музичній тканині. Також композитор застосовує засоби, які яскраво відображують зміни інтонацій української мелодики: традиційні терцево-секстові ходи із подаль-

шим плавним заповненням замінює секундово-септимова інтонація, підкреслена метро-ритмічною імпульсивністю та декламаційністю, співвідношення за типом устій–неустій, дисонанс–консонанс.

Отже, камерна симфонія № 2 Є. Петриченка – приклад оригінального композиторського мислення і чудового володіння сучасними засобами композиторської техніки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДжЕРЕЛ

1. Григорьева Г. В. Новые эстетические тенденции музыки второй половины XX века: Стили. Жанровые направления [Текст]: учеб. пособие. Москва, 2005. С. 23–39.
2. Конькова Г. В. Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики : монографія. Київ : Муз. Україна, 1985. 80 с.
3. Ущипівська О. М. Культурно-мистецьке життя Донеччини (кінець XIX – початок XXI ст.) : монографія. Київ : ПАРАПАН, 2011. 480 с.
4. Шевляков Е. Г. Неоромантизм в музыке XX века: пределы или беспредельность? *Музыкальный мир романтизма* : материалы научных конференций. РГК, Ростов-на-Дону, 1997. С. 56–66.

REFERENCES

1. Grigorieva G. (2005) *Novye jesteticheskie tendencii muzyki vtoroj poloviny XX veka: Stili. Zhanrovye napravlenija* [New aesthetic tendencies of music of the second half of the twentieth century: Styles. Genre Directions]. Theory of Modern Composition: Study. way. Moscow. P. 23–39. [In Russian]
2. Kon'kova G. (1985) *Tradicii i novatorstvo v rozvitku zhanriv suchasnoï ukraïns'koï muziki* [Traditions and Innovation in the development of Genres of Contemporary Ukrainian Music]. Kyiv : Musical Ukraine, 1985. 80 pp. [In Ukraine]
3. Ushchivska O. (2011) *Kul'turno-mistec'ke zhittja Donechchini (kinec' XIX – pochatok XXI st.)* [Cultural and artistic life of Donetsk region (the XIX – early XXI century)] : monograph. Kyiv : PARAPAN, 2011. 480 p. [In Ukraine]
4. Shevlakov E. (1997) *Neoromantizm v muzyke XX veka: predely ili bespredel'nost'?* [Neo-Romanticism in the Music of the Twentieth Century: Limits or Infinity?] *Muzykal'nyj mir romantizma* : Materialy Mezhdunar. nauch. konf. The Music World of Romanticism: Materials of the International. scientific Conf., May 1997. Rostov-on-Don, 1997. P. 56–66. [In Russian]