

УДК 78.27;78.421

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/77-2-12>**Наталія ЗУБКО,***orcid.org/0000-0002-6608-6543*

здобувач кафедри історії музики, старший викладач кафедри спеціального фортепіано
Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка
(Львів, Україна) natalazubko@gmail.com

РЕІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОРИГІНАЛЬНОГО КОМПОЗИТОРСЬКОГО ЗАДУМУ НА ПРИКЛАДАХ ПЕРЕКЛАДІВ ВЛАСНИХ ТВОРІВ ДЛЯ ФОРТЕПІАННИХ ДУЕТІВ

Фортепіанно-ансамблеве виконавство у Львові та Галичині бере свої початки від домашнього музикування, що було розповсюджене серед родин священиків та інтелігенції. Часто репертуар для домашніх концертів формувалася з відомих улюблених творів, які композитори перекладали для виконання на фортепіано в чотири руки. Традиція здійснення авторських перекладень творів різних виконавських складів для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано існує і сьогодні. Якщо в ХХ ст. причиною для написання перекладів була потреба аматорського музикування, то в першій третині ХХІ ст. – акцент зміщується на професійних концертуючих піаністів, об'єднаних у творчі тандеми, що стають рушійною силою до створення репертуару для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано.

Фортепіанно-дуетні версії своїх композицій створювали Денис Січинський, Ярослав Ярославенко, Станіслав Людкевич, Мирослав Скорик, Віктор Камінський, Богдана Фроляк, Михайло Швед, Богдан Сегін, Золтан Алмаші, Вероніка Мішеніна.

У статті висвітлено існуючі авторські переклади для фортепіанних дуетів на прикладі творчості композиторів Галичини, виявлено відмінності авторських інваріантів, визначено особливості реінтерпретацій оригінального задуму для фортепіанного дуету. Вперше розглянуто фортепіанно-дуетну творчість М. Шведа, З. Алмаші, Б. Сегіна, В. Мішеніної.

Створення перекладів для двох фортепіано чи для фортепіано в чотири руки надає композиторам рівномірність звукового нашарування багатоплановості фактури. Чотириручний варіант звучить більш монолітно завдяки тембральній єдності. Дворояльний – привертає увагу насиченістю звукової маси, звідси – більшою масивністю та яскравою концертністю.

Ключові слова: львівські композитори, фортепіанний дует, реінтерпретація, переклад, авторський переклад, авторський задум, твори для фортепіано в чотири руки, українська музика.

Natalia ZUBKO,*orcid.org/0000-0002-6608-6543*

Doctoral degree-seeking student at the Department of History of Music,
Lecturer at the Department of Special Piano
Lviv National Music Academy named after M. Lysenko
(Lviv, Ukraine) natalazubko@gmail.com

REINTERPRETATIONS OF THE ORIGINAL CONCEPT: EXAMPLES OF ARRANGEMENTS OF OWN WORKS FOR PIANO DUETS

The tradition of piano ensemble performance in Lviv and Galicia originates from domestic music-making, which was prevalent among the families of clergy and the elite. Often, the repertoire for home concerts consisted of well-known favorite pieces that composers arranged for piano four hands. This tradition of creating authorial arrangements of works for various ensembles for piano four hands and for two pianos continues to this day. While in the 20th century, the need for amateur music-making drove the creation of these arrangements, in the first third of the 21st century, the focus has shifted to professional concert pianists, united in creative tandems, who become the driving force behind the creation of repertoire for piano four hands and for two pianos.

Piano duet versions of their compositions were created by Denys Sichynsky, Yaroslav Yaroslavenko, Stanislav Lyudkevych, Myroslav Skoryk, Viktor Kaminsky, Bohdana Frolyak, Mykhailo Shved, Bohdan Sehin, Zoltan Almashi, and Veronika Mishenina.

This article highlights existing authorial arrangements for piano duets based on the works of composers from Galicia, identifies differences in authorial invariants, and determines the features of reinterpretations of the original concept for piano duet. For the first time, the piano compositions of Shved, Almashi, Sehin, Mishenina have been analyzed.

Creating arrangements for two pianos or for piano four hands provides composers with the uniformity of sound layering and the multi-layered texture. The four-hand version sounds more monolithic due to the timbral unity. The two-piano version attracts attention with the richness of the sound mass, hence greater scale and bright concert quality.

Key words: Lviv composers, piano duet, reinterpretation, arrangement, authorial arrangement, authorial concept, works for piano four hands, Ukrainian music.

Постановка проблеми. Фортепіанно-ансамблеве виконавство Львова та Галичини бере свої початки від домашнього музикування, що було розповсюджене серед родин священиків та інтелігенції. Часто репертуар для домашніх концертів формувався з відомих улюблених творів, які композитори перекладали для виконання на фортепіано в чотири руки. Традиція здійснення авторських перекладень творів різних виконавських складів для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано існує і сьогодні. І якщо в ХХ ст. причиною для створення перекладів була потреба аматорського музикування, то в першій третині ХХІ ст. – акцент зміщується на професійних концертуючих піаністів, об'єднаних у творчі тандеми.

Аналіз досліджень. Огляд дуетної творчості композиторів Галичини зустрічаємо у публікації О. Німилович. Твори С. Людкевича для фортепіанного дуету висвітлюються у публікаціях Н. Зубко, М. Скорика – у працях З. Юзюк, К. Івахової. Сюїта in С. Б. Фроляк висвітлювалась у статтях А. Ящука, Н. Зубко та дисертаційному дослідженні П. Довганя. Натомість фортепіанно-дуетна творчість М. Шведа, З. Алмаші, Б. Сегіна, В. Мішеніної ще не була предметом дослідження мистецтвознавчих праць.

Мета статті – висвітлити існуючі авторські переклади для фортепіанних дуетів на прикладі творчості композиторів Галичини, виявити відмінності авторських інваріантів, визначити особливості реінтерпретацій оригінального задуму для фортепіанного дуету.

Виклад основного матеріалу. Традиція створення фортепіанно-ансамблевих перекладів українськими композиторами бере свій початок ще з ХХ ст. Хронологічно першим авторським перекладом на теренах Галичини є Вальс для фортепіано в чотири руки Дмитра Січинського (1865–1909). На думку О. Німилович, композитор написав його на замовлення, взявши за основу вальс «На філях Дністра» для фортепіано соло (Німилович, 1999: 508-509). Знаходимо також авторський переклад цього твору для струнного квартету. Місцезнаходження фрагменту автографу для фортепіано в чотири руки та поголосники струнного квартету, які збереглися в повному обсязі, – Відділ

рукописів Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаніка¹.

Авторським інваріантом вважаємо також «Марш соколів» для фортепіано в чотири руки Ярослава Ярославенка (1880–1958, справжнє прізвище Вінцковський). З титульної сторінки нотодруку довідуємось, що твір існував у варіанті для фортепіано соло, для фортепіано в чотири руки, а також для чоловічого хору. Причиною створення перекладу композитором вважаємо широко розповсюджену в той час традицію домашнього музикування і одну з улюблених його форму – гру в чотири руки. «Марш соколів» для фортепіано в чотири руки Ярославенка зберігається Відділі мистецтв Львівської національної наукової бібліотеки України ім. В. Стефаніка².

Приклади авторських перекладів для фортепіанних дуетів знаходимо також у творчості С. Людкевича. Однією з причин здійснення композитором чотириручних перекладів була потреба презентувати на концертній естраді його великі твори для симфонічно-хорових виконавських складів, а відсутність симфонічних колективів вимагала знаходження художніх компромісів. Так виникли авторські перекладення оркестрових партій симфонічно-хорових творів: «Ой виострю товариша», «Вічний революціонер», «Наша думка, наша пісня», перша частина кантати «Кавказ».

Підставою для написання перекладів стала також необхідність формування українського навчально-дидактичного матеріалу. З цієї метою були створені авторські переклади Чабарашки № 2 для фортепіано в чотири руки (у першій версії створена для скрипки у супроводі фортепіано) і Капричіо для двох фортепіано (початково написане для симфонічного оркестру, авторське опрацювання збережене не повністю).

Чабарашка для скрипки та фортепіано є доволі віртуозною мініатюрою, тому перед виконавцями постають завдання, що полягають у володінні чіткою диференціацією між мелодичною лінією та фактурою, а також значною градацією динамічного розвитку. Твір у виконанні скрипки звучить яскраво, легко, ніби на одному подиху. Чотири-

¹ Ф. 171. Якуб. 101 / п. 3

² Інвентарний номер примірника 8753/32

ручний переклад для фортепіано є значно масштабнішим по звучанню. Тембральна однорідність молоточкового інструменту ніби підкреслює в творі танцювальне начало.

Капричіо для двох фортепіано радше можна віднести до жанру транскрипції, адже ця п'єса не є дослівним перекладом, а творчим переосмисленням першоджерела. Капричіо в реінтерпретаційному варіанті для двох фортепіано захоплює віртуозними завданнями, проте найголовнішим викликом для виконавців залишається передача тембрально-оркестрових барв. Обидві композиції до цього часу існують в рукописі, очікують невдовзі на публікацію в II томі повного зібрання творів Людкевича.

Багато авторських інваріантів отримали композиції Мирослава Скорика. Два твори з циклу «Три джазові п'єси» – «Нав'язливий мотив» та «У народному стилі» – були створені ще в 1970 р. під час праці композитора в київській консерваторії. Початково п'єси призначались для естрадного ансамблю у доволі незвичному інструментальному складі: флейта, арфа, фортепіано, контрабас та ударні. У виконанні цього ансамблю цикл прозвучав в програмах багатьох концертів, а також на радіо та телебаченні.

Розуміння специфічності інструментального складу першого варіанту названих творів дає підказки для інтерпретаторів, що криються в наслідуванні прийомів звуковидобування кожного з інструментів та в особливому дусі ансамблевого музикування джазових виконавців.

Явище здійснення авторами перекладів власних творів для фортепіанних ансамблів у творчості Скорика розвинулось в двох напрямках – як в напрямку зменшення виконавського складу (прикладом є переклади циклу джазових п'єс з великого інструментального колективу на ансамбль двох піаністів на одному інструменті), так і в напрямку розширення – переклад трьох екстравагантних танців для двох фортепіано, а згодом і для двох фортепіано у супроводі струнного оркестру. На хронологічній послідовності здійснення цих перекладів можна прослідкувати етапи творчості митця та можливостей сценічної презентації своїх творів.

Знаходимо авторський переклад для фортепіанного дуету і у доробку Віктора **Камінського** (нар. 1953 р.) – твір під назвою «Богородиця на Ясній горі». Композитор написав його для дуету «Dovhan & Zubko Piano Duo» в 2023 році. Піаністи презентували цей твір на Всеукраїнському фестивалі інструментального виконавства «Virtuoso» 27.09.2023 р. у м. Кременець.

Основою для твору В. Камінського стала найдавніша релігійна пісня, написана польською мовою «Bogurodzica na Jasnej Górze». Її створення пов'язують з великим релігійним культом Діви Марії та Іоанна Хрестителя в час Середньовіччя. Незважаючи на свій релігійний зміст, пісню в XV ст. почали вважали польським національним гімном. Ян Длугош писав про неї як про *carmen patrium* (гімн, пісня батьків). Відомо, що її співали під час коронації Владислава III Варненчика (1424–1444) та під час битви під Варною (1444 р.).

Сюїта *in C* Богдани **Фроляк** (нар. 1968 р.) початково була створена композиторкою для віолончелі та фортепіано (2008) з присвятою пам'яті Ігоря Соневицького. Перше виконання відбулось у Гантері, штаті Нью-Йорк, 19.07.2008 за участі Наталії Хоми, віолончель та Володимира Винницького, фортепіано. Сюїта *in C* отримала авторські переклади для віолончелі та струнних (2013) та для двох фортепіано (2016).

У версії для віолончелі та струнних твір звучав на фестивалі Контрасти (Львів, «Контрасти XIX», 9.10.2013) у виконанні Ярослава Мигалія, віолончель, Олександра Драгана, диригент та Академічного камерного оркестру «Віртуози Львова».

Прем'єра версії Сюїти *in C* для двох фортепіано відбулась в програмі концерту «Постлюдія» (Львів, «28. Контрасти», 18.10.2022), виконував дует львівських піаністів – Оксана Рапіта та Мирослав Драган. Також фортепіанно-ансамблева версія твору отримала прем'єру за межами України – в Концертній студії Польського радіо ім. Вітольда Лютославського (Варшава, «Дні української музики», 3.09.2023). Виконував фортепіанний дует «Kyiv Piano Duo» у складі подружжя піаністів – Олександри Зайцевої та Дмитра Таванця. Таке активне сценічне життя сюїти Б. Фроляк засвідчує про велику зацікавленість творчістю композиторки та про надзвичайну мистецьку цінність твору і його реінтерпретацій.

Важливо прослідкувати зміни, яких зазнав первинний авторський варіант твору. Першій версії сюїти властива камерність, певна інтимність, що походить з поєднання сольної партії віолончелі та акомпануючої фортепіанної. Тембральна палітра солюючого інструмента, його колористична гама, кантіленність звуковедення, широкий спектр виразових прийомів та засобів є основними чинниками, що характеризують початковий варіант і в повній красі розкривається в «Романсі» (II ч.) та «Ноктюрні» (IV ч.). В авторській реінтерпретації для двох роялів композиторка досягає нового забарвлення звучання твору. Це стає можливим завдяки поєднанню двох однотипних інструмен-

тів. Фортепіано – один з найбільш досконалих інструментів, здатних відтворювати тембральне багатство симфонічного оркестру. Тому, використання двох роялів змінює первинну камерність на масштабність, а інтимність – на відкритість, що особливо відчутно проявляється в «Інтраді» (I ч.) та «Токаті» (III ч.). Схожість звучання інструментів, але все ж відмінність у їх тембральному забарвленні надає звуку об'ємності та багатогранності. «Ноктюрн» у фортепіанно-ансамблевій версії отримав відчуття безмежності та наповненості простору.

Авторські переклади для фортепіано в чотири руки здійснювали також М. Швед, З. Алмаші, Б. Сегін, В. Мішеніна.

У творчому доробку Михайла **Шведа** (нар. 1978 р.) знаходимо два твори, що отримали авторські перекладення для фортепіано в чотири руки – «Відзвуки» (2005) та «Рондо» (2022). Обидві композиції у першій версії створені для фортепіано соло. «Рондо» написано у 1998 році під час навчання у ЛНМА ім. М. В. Лисенка. Твір позначений неокласичною та неофольклорною стилістикою і впливом творчості професора з композиції М. Скорика.

«Відзвуки» були створені 2005 року під час стажування у Краківській музичній академії в З. Бuaryського в рамках програми Міністра культури і національної спадщини Польщі «Gaude Polonia». «Відзвуки» позначені пошуками відзвуку самого основного звуку як на акустичному, так і на філософсько-концептуальному рівні. «Відзвуки» є твором, який одночасно оперує різними звуковими площинами.

Варіант творів для фортепіано в чотири руки виник згодом для дуетів «Kyiv Piano Duo» у складі Олександри Зайцевої та Дмитра Таванця («Відзвуки») та «Dovhan & Zubko Piano Duo» у складі Наталі Зубко та Петра Довганя («Рондо»). Жанр фортепіанного дуету дав композиторові можливість повноцінно втілити ідеї щодо поліпластовості музичної фактури – виразніше показати нашарування фактурних пластів, виокремити необхідний як динамічно, так артикуляційно. Це видно, зокрема, на прикладі «Відзвуків», де в першій редакції для фортепіано соло доволі важко тримати всі ці сонорні пласти у задуманому звучанні.

«Карпатська пісня» Золтана **Алмаші** (нар. 1975 р.) існує у трьох виконавських версіях. Перший варіант твору написаний для струнного квартету (2021). Виконавцями стали Квартет імені Левка Ревуцького у складі: Маріана Скрипа–1-шаскрипка, Едуард Скрипа–2-гаскрипка,

Андрій Тучапець – альт, Золтан Алмаші – віолончель. Твір прозвучав в рамках проекту Дому Франка «Франко.Re:volution», реалізованого за підтримки Українського культурного фонду 14 жовтня 2021 року. Наступними були здійснені авторські переклади для двох фортепіано (2021) та для фортепіано в чотири руки (2022). Версія для двох фортепіано прозвучала у виконанні «Shelest Piano Duo» (учасники дуету: Анна та Дмитро Шелест) на фестивалі української сучасної музики «Ukrainian Contemporary Music Festival» у Нью-Йорку 19 березня 2022 р. Варіант для фортепіано в чотири руки прозвучав у Львівському органному залі у виконанні «Dovhan & Zubko Piano Duo» у складі Наталі Зубко та Петра Довганя 9 липня 2022 р. в програмі «Танці народів світу».

«Карпатська пісня» Золтана Алмаші для фортепіано в чотири руки є яскравою музичною замальовкою, в якій композитору вдалося відобразити красу карпатської природи, а також, характер пісенної творчості гуцулів. Власне, окреслена образна сфера надихнула композитора до підбору інструментального складу для первинного варіанту твору, а саме – струнного квартету, який крізь призму академічного авторського сприйняття перегукується з народно-гуцульським ансамблем музик. Специфічні прийоми роботи з нотним текстом, довершений розподіл фактурних та мелодичних пластів створюють відчуття безмежності простору пронизаного світлотінню. Відмінність між реінтерпретаційними інваріантами твору для двох фортепіано і для фортепіано в чотири руки тільки на перший погляд може видатися не значною, проте є досить суттєвою. Чотириручний варіант звучить більш монолітно завдяки тембральній єдності. Дворояльний – привертає увагу насиченістю звукової маси, звідси – більшою масштабністю та яскравою концертністю.

Композиція «Ru-um-bambar» Богдана **Сегіна** (нар. 1976 р.) написана в 1998. Перша, оригінальна версія цього твору була створена для двох фортепіано та ударних. Прозвучала у Львові на студентському концерті в рамках IV Міжнародного фестивалю сучасної музики «Контрасти» (1998). За твір «Ru-um-bambar» Сегін став лауреатом II премії на Міжнародному композиторському конкурсі ім. С. Прокоф'єва Україна-2000 (Маріуполь, 2000). Згодом автор повертався до цього твору двічі (у 2001 і 2017 роках) і зробив нову версію для фортепіано в чотири руки. Проте від цього видання очікував більшого і з радістю відгукнувся на прохання відомого українського фортепіанного дуету «Kyiv Piano Duo» (Олександра Зайцева та Дмитро Таванець) створити нову редакцію вер-

сії для фортепіано в чотири руки (2023). В цій редакції твір прозвучав у виконанні «Kyiv Piano Duo» 18.02.2023 р. в рамках мистецького проекту Львівської національної філармонії ім. М. Скорика «Музи не мовчать».

Музика Б. Сегіна є концептуальною. Основною ознакою концептуалізму є домінантне значення ідеї. В такому разі і форма, і всі інші виразові засоби підпорядковуються втіленню цієї ідеї, тобто саме концепція визначає форму твору та особливості музичної мови. Виходячи з цього судження подаємо історію виникнення назви, а звідси і концепції твору «Ru-um-bambar».

У назві твору використано сполучення двох слів. Перше – це назва багаторічних трав'янистих рослин із родини гречаних, які ще називають «румбамбар» (слово для його позначення українською мовою я використав як основне). Друге – назва кубинського партнерського танцю африканського походження «румба». Ці зовсім далекі визначення раптово пов'язались в уяві композитора. Символічну сферу твору автор характеризує одним реченням: «*Regretum mobile* пристрасного танцю чоловіка й жінки («румба») із постійним кислуватим присмаком (дає «румбамбар»)».

У першому авторському варіанті композитор використовує поєднання групи ударних з двома фортепіано, другий – виключно фортепіанний твір. Схожість авторських інваріантів твору полягає в тому, що обидва написані для ударних інструментів, адже за своєю природою фортепіано є клавішно-ударним інструментом. Під час прослуховування версії для фортепіано в чотири руки вчуваються тембри ксилофонів та віброфонів.

Вероніка Мішеніна (нар. 1984 р.) натхненна концертною діяльністю дуету «Dovhan & Zubko Piano Duo», в 2023 р. здійснила переклад свого раннього фортепіанного циклу прелюдій «Дванадцять місяців» (2003) для фортепіано в чотири руки. Цикл прелюдій прозвучав 8.02.2024 р. у виконанні названого дуету на сцені Львівського органного залу.

«Дванадцять місяців» є особистісним поглядом авторки на життєвий шлях людини: перехід від

бурхливої дитячо-юнацької дівості до філософсько-заглибленого споглядання, і, навіть, стану депресії наприкінці життя. Авторка використовує різні стильові вкраплення для втілення свого творчого задуму: пентатоніку, елементи джазу та танго, імпресіоністичні прийоми, такі як змішування звукової палітри, гра звуковими барвами, виконання декількох фраз на одній педалі та ін.

Переклад прелюдій для фортепіано в чотири руки суттєво розширив діапазон звучання фортепіано. Більша кількість голосів додала прелюдіям об'ємності та спрямованості. Виконання піаністами циклу як наскрізної побудови дозволило охопити цілісність задуму і відрізнити дуетну авторську реінтерпретацію від першооснови.

Висновки. Підсумовуючи зазначене вище, можемо констатувати, що переклади дають змогу композиторам реінтерпретувати оригінальний задум, а перекладені твори отримують нове тембральне забарвлення, їх образний зміст розкривається з іншого ракурсу. У випадку перекладів для двох фортепіано чи для фортепіано в чотири руки – рівномірність звукового нашарування багатоплановості фактури. Чотириручний варіант звучить більш монолітно завдяки тембральній єдності. Дворояльний – привертає увагу насиченістю звукової маси, звідси – більшою масштабністю та яскравою концертністю.

Рушійною силою до створення репертуару для фортепіано в чотири руки та для двох фортепіано першої третини ХХІ ст. стала концертна діяльність сформованих виконавських колективів. Дуети Оксани Рапіти та Мирослава Драгана, Анни Шелест та Дмитра Шелеста, Олександри Зайцевої та Дмитра Таванця, Наталі Зубко та Петра Довганя своєю концертно-виконавською діяльністю інспірували композиторів на переосмислення та реінтерпретацію оригінального задуму під час здійснення перекладів для фортепіанних ансамблів. Фортепіанно-дуетні версії своїх композицій створювали Денис Січинський, Ярослав Ярославенко, Станіслав Людкевич, Мирослав Скорик, Віктор Камінський, Богдана Фроляк, Михайло Швед, Богдан Сегін, Золтан Алмаші, Вероніка Мішеніна.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зубко Н. Проблеми виконання творів Станіслава Людкевича для фортепіанного дуету. *Українська музика* : науковий часопис. № 3-4(46-47). Львів, 2023. С. 15-22.
2. Зубко Н. Сюїта in C для двох фортепіано Богдани Фроляк у світлі виконавсько-інтерпретаційного аналізу. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Науковий збірник. Напрямок : Мистецтвознавство. Випуск 46. Рівне: РДГУ, 2023. С. 199-123.
3. Німилевич О. Рукописна україніка. маловідомі зразки галицької фортепіанної дуетної літератури. Матеріали міжнародної науково-практичної конференції (20-21 вересня 1996 р.). Львів, 1999. С. 505-511.

REFERENCES

1. Zubko N. (2023). Problemy vykonannia tvoriv Stanislava Ludkevycha dla fortepiannoho duetu [Performing works by Stanislav Liudkevych for piano duet]. *Ukrainska muzyka : naukovyi chasopys*. 3-4(46-47). 15–22. [in Ukrainian].
2. Zubko N. (2023). Suita in C dla dvoh fortepiano Bogdany Froliak u svitli vykonavsko-interpretacijnogo analizu. [Suite in C for two pianos by Bogdana Froliak: performance and interpretation analysis]. *Ukrainska kultura : mynule, suchasne, shlyahi rozvytku*. *Naukovyi zbirnyk. Napriam : Mystetstvo Znavstvo*. 46. 199–123. [in Ukrainian].
3. Nimylovych O. (1999). Malovidomi zrazky halytskoyi fortepiannoyi literatury. [Lesser-known examples of Galician piano duet literature]. *Rukopysna ukrainika. Materialy mizhnarodnoyi naukovo-praktychnoyi konferenciyi (20–21 veresnia 1996 r.)*. 505–511. [in Ukrainian].