

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
МИСТЕЦТВ імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра оркестрових струнних інструментів
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО №1 Г. ВЕНЯВСЬКОГО:
ЖАНРОВО-СТИЛЬОВИЙ ТА ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТИ**

Магістерська робота
Мосійчук Анни Олександрівни
Науковий керівник:
доктор мистецтвознавства, доцент Александрова О. О.

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело



Мосійчук А. О.

Харків – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП	3
--------------------	---

РОЗДІЛ 1. КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО №1

Г. ВЕНЯВСЬКОГО: КОМПОЗИЦІЙНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ	6
1.1 Жанрово-композиційні особливості Концерту для скрипки соло №1.....	6
1.2 Виразні і віртуозні завдання Концерту для скрипки соло №1.....	12
Висновки до Розділу 1	15

РОЗДІЛ 2. КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО №1

Г. ВЕНЯВСЬКОГО: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ	16
2.1 Аспекти вивчення виконавського стилю Г. Венявського.....	16
2.2 Специфіка виконання скрипкового концерту №1 Г. Венявського.....	21
Висновки до Розділу 2	23

РОЗДІЛ 3. КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО №1

Г. ВЕНЯВСЬКОГО: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ВИКОНАВСЬКИХ ВЕРСІЙ	24
3. 1. Інтерпретація в музичному виконавстві.....	24
3.2. Виконавська інтерпретація Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського: Іцхак Перлман, Майкл Рабін.....	31
Висновки до Розділу 3	47

ВИСНОВКИ	50
-----------------------	----

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	53
---	----

ВСТУП

Актуальність теми. Генрик Венявський був блискучим незрівняним віртуозом-виконавцем і оригінальним композитором. У рецензіях його часто описували як поета скрипки. Один з найяскравіших представників школи романтизму. За виразом А. Рубінштейна Г. Венявський належав до віртуозів, «що рухають вперед мистецтво». Г. Венявський протиставив життєве, глибоко національне мистецтво зовні блискучій грі «салонних» скрипалів. У його творах наявні ці обидві якості: смілива віртуозність і ліризм. Слов'янський пісенний початок проявлявся в особливій широті наспівами кантилени, польотом фантазії, що поєднувався з захоплюючою силою ритму. Композитора називали «Шопеном скрипки».

Завдяки Г. Венявському до європейської скрипкової музики увійшов полонез. Серед декількох таких творів два знайшли постійне місце в репертуарах скрипалів: «*Polonez*» *D-dur op. 4 I* «*Polonez*» *A-dur op. 21*. Г. Венявський також стилізував мазурки. Найпопулярнішими серед них є два твори, опубліковані як *op. 19* з підзаголовком «типові мазурки: нестримний «Обертас і Дудар», які виразно наслідували характерні дударські квінти. Композитор скомпонував багато мініатюр (в основному на початку п'ятдесятих років), однак це були лише типові, салонні пісні — сентиментальні, романтичні, де часто використовувались популярні танцювальні ритми.

Найбільшу популярність отримав скрипковий концерт *d-moll, op. 22*. Після концертів Н. Паганіні він є найчастіше виконуваним і записуваним концертом для скрипки. Ідея твору народилася взимку 1855 року, однак реалізована була лише через сім років.

Написаний раніше, під враженнями Першого концерту Н. Паганіні, концерт для скрипки *fis-moll* є менш популярним, але неймовірно складним технічно та віртуозно. Цей концерт здобув визнання одразу після першого

виконання. Твір виражає почуття та емоції юності композитора та визначає кредо Г. Венявського.

Генрик Венявський як скрипаль-віртуоз був відомий та незрівнянний у багатьох країнах Європи. Концертом для скрипки №1 *fis-moll* завершується лінія віртуозно-романтичного концерту в Європейській музиці. Сказане визначає актуальність заявленої теми.

Мета роботи – виявити жанрово-стильові та виконавські аспекти Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського.

У зв'язку з метою роботи висувуються такі **завдання**:

- охарактеризувати жанр концерту;
- розглянути творчість Г. Венявського в контексті техніки написання творів;
- проаналізувати жанрово-стильові та виконавські особливості першого концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського;
- визначити виразні і віртуозні завдання першого концерту для скрипки з оркестром Г. Венявського;
- зробити порівняльний аналіз виконавських версій Іцхака Перлмана та Майкла Рабіна Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського.

Об'єктом дослідження є композиторська творчість Г. Венявського в жанрі скрипкового концерту, **предметом** є жанрово-стильовий та виконавський аспекти Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського.

Методологія роботи включає історичний метод, який передбачає розгляд явищ в контексті музичних напрямків і стилів. Необхідність повноти розкриття даного процесу зажадала залучення жанрово-стильового методу, при якому обраний твір розкривається в єдності типових та індивідуальних інтонаційнодраматургічних принципів. Порівняльно-інтерпретологічний метод допомагає виявити специфічні відмінності виконавських версій. Істотну роль у виявленні технічних, інтонаційних, драматургічних завдань, що стоять перед музикантом в даному творі грає виконавський аналіз.

Теоретичну базу роботи складають джерела, що висвітлюють питання скрипкового виконавства С. Євдокимова [20], Л. Ауера [5], О. Юр'єва [46], І. Ямпольського [48; 49], статті Ю. Чеботарьової [43].

Матеріалом дослідження є нотний текст та аудіозаписи виконавських версій Іцхака Перлмана та Майкла Рабіна Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що вперше:

- виявлено принципи формоутворення і особливості техніки виконання Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського;
- визначено жанрово-стильову природу даного концерту;
- зроблено порівняльний аналіз виконавських версій концерту Іцхака Перлмана та Майкла Рабіна.

Практична значимість отриманих результатів. Дане дослідження може бути використано в наступному вивченні жанру концерту для скрипки соло, а також у практичному курсі музичної інтерпретації та скрипкового виконавства.

Структура роботи. Робота складається з Вступу, трьох Розділів, Висновків, Додатків і Списку використаних джерел. Повний об'єм дослідження – 57 сторінок; основний зміст викладено на 51 сторінці. Список використаних джерел налічує 51 найменування.

РОЗДІЛ 1

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО №1 Г. ВЕНЯВСЬКОГО: КОМПОЗИЦІЙНИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ

1.1. Жанрово-композиційні особливості Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського

Концерт (у перекладі з латинської – змагання) – музичний жанр, в основі якого лежить протиставлення соліста (або солістів) усьому оркестру. Концерт – це музичний твір, написаний для одного чи декількох інструментів з супроводом оркестру, з метою дати можливість солістам показати віртуозність виконання. Вперше слово «концерт» було застосовано у XVI столітті в Італії.

До початку XVIII століття існувало два типи концерту. У концертах першого типу невелика група інструментів протиставлялась великій групі. Такі концерти мали назву «*Concerto grosso*». Автором концертів такого типу є італійський композитор Арканджело Кореллі (1653-1713). У цьому жанрі вже було розділення на солюючі та супроводжуючі інструменти. Другий тип інструментального концерту – для інструмента що виконує соло з оркестром. Він складався з трьох частин. Перша – швидка, майже завжди мала форму рондо. Друга – повільна, була написана у вільній формі. У третій частині – фіналі композитори часто поверталися до форми рондо. Антоніо Вівальді (1678-1741), один з найвидатніших композиторів італійського бароко, написав близько 500 сольних інструментальних концертів, саме в його творчості жанр концерту придбав трьох частинну форму. Він створив перші концерти з одним солюючим інструментом – скрипкою. Такі концерти писали Й. Бах і Г. Гендель.

У творчості В. Моцарта остаточно закріпилася три частинна структура концерту як основна форма. При цьому перша частина пишеться в сонатній формі з подвійною експозицією (перший раз викладається оркестром, другий, з деякими змінами – соліст). У кінці частини присутня віртуозна каденція –

епізод, що виконується одним солістом. Як правило, в ті часи каденція не записувалася композитором, а позначалася особливим зазначенням у партії інструмента, що виконує соло. Солісту тут дозволялася повна свобода імпровізації, демонстрації своїх віртуозних здібностей. Ця традиція зберігалася досить таки довгий час, і лише у післябетховенську епоху каденція почала записуватися авторами, набуваючи важливе значення у розвитку ідеї твору. Друга частина, повільна, не має будь-якої міцно сталої форми.

Жанр концерту пройшов великий шлях становлення і розвитку, підкорюючись стильовим тенденціям того чи іншого періоду часу. Концерт переродився у творчості Л. Бетховена. Якщо у В. Моцарта він ще був наділений рисами розважальності, то Л. Бетховен рішуче підкорив його ідейним завданням, зблизив з симфонією.

Симфонізацію концерту продовжили композитори епохи романтизму. Під впливом симфонічної поеми частини концерту з'єдналися в одну композицію з безперервним розвитком. Жанр «концерт» продовжував розвиток у ХІХ столітті в творчості Н. Паганіні, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Г. Венявського, Й. Брамса,

М. Бруха і багатьох інших композиторів. Зокрема у Ф. Мендельсона, Ф. Шопена, Р. Шумана і Е. Гріга інструментальний концерт виявляє прагнення до лірики. Це, в свою чергу, привело до зниження ролі віртуозного елемента концерту. Якщо у Бетховена інструмент, що виконує сольну партію і оркестр були рівноправні, то у романтиків це по-іншому. Інструмент, що виконує сольну партію, безроздільно панує, а оркестру випадає скромна супроводжуюча роль.

Між тим, Бетховенські традиції симфонізованого концерту продовжували розвиток в творчості Й. Брамса. Вплив лірико-драматичної симфонії відобразився на концертах Чайковського і Рахманінова.

У творчості композиторів ХХ століття просліджуються і тенденції відродження старовинного концерту. Пишне та віртуозне «бароко» розквітає

у творах Дж. Гершвіна і А. Хачатуряна, ренесанс старовинних форм просліджується в творчості П. Хіндеміта, Б. Бартока, І. Стравінського.

Твори Г. Венявського – його концерти, мазурки, полонези, концертні п'єси входять до репертуару кожного скрипаля. Вони мають популярність завдяки своїм безсумнівним художнім гідностям, яскравому національному стилю, блискучому використанню віртуозних можливостей інструмента.

В основі творчості польського скрипаля лежить народна музика, яку він сприймав ще з дитинства. Г. Венявський, безсумнівно, був кращим скрипалем свого часу. Ніхто не міг з ним змагатися за емоційним напруженням та масштабом гри, красою звуку та феєричною віртуозністю. В його творах проявилися саме ці якості, визначаючи спектр їх виразних засобів, образність, барвисту інструментальність.

Творчість Г. Венявського в цілому пов'язана зі скрипкою. Він змусив скрипку розмовляти новою барвистою мовою, розкрив її темброві можливості, віртуозну, феєричну орнаментальність. Багато виразних прийомів, що винайшов Г. Венявський, лягли в основу скрипкової техніки ХХ століття.

Композитором Г. Венявським усього написано близько 40 творів. Його твори вплинули не тільки на написання скрипалями творів, а й взагалі на велику кількість творів скрипкового репертуару. Польський віртуоз створив особливий «образ скрипки», приваблюючий концертним сяйвом, витонченістю, романтичною піднесеністю почуттів, істинною народністю. З впевненістю можна стверджувати, що Г. Венявський – найяскравіша особистість віртуозно-романтичного мистецтва першої половини ХІХ століття.

Фантастика, норовлива імпровізаційність, яскраві різноманітні ефекти, гаряча емоційність, – ось якості, які відрізняли романтичне виконавство, і цими якостями воно протистояло строгим канонам класичної школи. Мистецтво романтиків своїм полум'ям обпікало серця, а натхненням підносило душі. Г. Венявський в цілому належав до цього руху, розділяючи

всі його гідності, а також відому однобічність. Навіть видатні скрипалі паганінієвської школи часом жертвували глибинністю музики заради ефекту і яскрава віртуозність безмірно їх захоплювала.

В усіх жанрах, до яких звертався Г. Венявський, позначався польський національний художник. Природно, що народний колорит особливо відчувається в жанрах, що виростили з польських танців. Мазурки Г. Венявського – яскраві сценки з народного життя. Їх відрізняють мелодійність, пружний ритм, використання прийомів гри народних скрипалів. Два полонеза Г. Венявського – концертні віртуозні п'єси, створені під впливом Ф. Шопена і К. Липинського (якому присвячений Перший полонез). Вони малюють картини урочистої ходи, святкових веселоців. Якщо в мазурках проявилось ліричне обдарування польського артиста, то в полонезах – масштабність і темпераментність, властиві його виконавському стилю.

Серед творів Г. Венявського велику популярність займають 2 його скрипкових концерти, вони є невід'ємною частиною скрипкового репертуару. Концерти мали популярність при житті композитора і залишаються актуальними в наш час. Про значення скрипкових концертів Г. Венявського, що досі зберігається, говорить не тільки включення їх в конкурсні й педагогічні програми, а й увага, що приділяється їм на сторінках дисертаційних досліджень, учбових і методичних посібників, що належать великим педагогам та методистам. Перший – належить до жанру «великого» віртуозно-романтичного концерту, що йде від концертів Н. Паганіні. Другий – лірико-романтичне полотно. Усі частини об'єднані одною ліричною темою – темою кохання, мрії про прекрасне.

Жанр скрипкового концерту в творчості Г. Венявського являє собою своєрідну творчу «лабораторію», в якій проявились різні грані його майстерності, знайшли переломлення ті чи інші впливи різних композиторських стилів. Різка зміна стилістики раннього і більш зрілого скрипкових концертів дає можливість виявити особливості творчого методу

різних етапів життя композитора, визначити специфіку трактування композитором жанру концерт.

Перший концерт для скрипки соло з оркестром Г. Венявський написав під враженнями Першого концерту Н. Паганіні, і цей твір не поступається твору великого італійського скрипаля за глибиною художнього замислу, мелодичній красі, віртуозності та експресії. Молодий Г. Венявський, що напружено шукав нові шляхи розвитку своєї індивідуальної техніки, ретельно вивчав нечисленні на той час друковані твори Н. Паганіні, воскресив забуті прийоми італійського маестро. Твір був написаний композитором, коли йому було лише вісімнадцять років і він знаходився у Ф. Ліста у Веймарі. Г. Венявський виразив у ньому всі почуття та думки молодих років, всю поривчатість юності. Цей концерт мав особливе значення для композитора. Саме цей твір визначив кредо молодого скрипаля, що претендував на славу одного з кращих віртуозів Європи.

Концертом *fis-moll* Г. Венявського завершується лінія віртуозно-романтичного концерту в європейській музиці. Форма концерту – класичний три частинний цикл:

- I частина – *Allegro moderato*
- II частина – *Preghiera*: молитва
- III частина – *Rondo: Allegro giocoso*

Оркестрова експозиція традиційно відкриває концерт, і вводить в коло образів першої частини. Головна тема переривчаста, схвильована, з яскравим бойовим ритмом. Це такий-собі непохитний герой-титан. Після довгого оркестрового вступу тема скрипки з перших нот нібито вривається в бій з оркестром, диктує свою волю, стверджує свою чільну роль. Інші теми контрастують своїм більш широким звучанням, вони імпровізаційні, збагачують зміст першої частини, тим не менш, усі будуть захоплені віртуозністю стихійної музики. Перша частина має неймовірно яскраву каденцію, побудовану на розвитку теми першої частини, до якої підводить

насичене оркестрове *tutti*. Каденція захоплює своєю віртуозністю та красою звучання.

Друга частина названа композитором молитвою. Після світу страстей першої частини, вона переносить нас в світ неба. Це неймовірна атмосфера світлої споглядальності, та спокою душі, але має свої роздуми і розвиток подій. З перших нот тема поринає в молитву, спокійну та дуже світлу за характером.

Фінал починається атакою одразу ж після другої частини. Написаний у формі рондо. Тут панує яскрава танцювальна мелодія в формі тарантели, що проводиться потім проведеннями в оркестрі у коротких оркестрових *tutti*. Ця тема змінюється повільними та роздумливими епізодами з перекличками соліста з кларнетом, але ці епізоди звучать в характері і тонусі частини. Віртуозне завершення – *coda*, що впевнено стверджує задум концерту.

Варто помітити, що оркестрова партія насичена, з великим емоційним напруженням в оркестрових *tutti*. Тема вступу, що звучить у кларнетів, поступово розвивається і зростає, передаючись до струнних. Барвистість оркестрової партії і постійна трансформація оркестрової фактури на тлі поєднання акордового і фігураційного типу викладення виділяється серед новацій оркестрового письма. Драматичний конфлікт соліста і оркестру простежується на рівні чергування епізодів і всередині тематичного матеріалу. Основну рису оркестрування Першого концерту – посилення в рамках віртуозного стилю ролі групи духових інструментів. Г. Венявський застосовує практично той же склад оркестру, що і Н. Паганіні, але використовує темброві можливості сміливіше і різноманітніше, на це вказує в своїй дисертації кандидат мистецтвознавства А. Анісімов [1].

Генрик Венявський виконав свою задачу, стверджуючи, що в концерті скрипка повинна показати та розгорнути всю свою міць. Скрипка народжена, щоб панувати, говорити необмежено і власно. Його Перший концерт характеризує блискучу професійну виконавську майстерність.

1.2. Виразні і віртуозні завдання Концерту для скрипки №1 Г. Венявського

В XVII столітті скрипка почала свій шлях в історії як віртуозний інструмент. Скрипалі італійської школи грали та складали блискучу, складну для виконання віртуозну музику. З того часу віртуозна техніка гри на скрипці постійно зростала. Саме в часи віртуозів-романтиків відбувся стрибок технічної освітленості скрипалів. Для скрипкового виконавства одними з найскладніших вважаються концерти Н. Паганіні та Г. Ернста, проте Перший концерт для скрипки соло Г. Венявського не поступається своєю віртуозною складністю, технічністю та виразністю.

В цих творах композитори використовують складні та хитрі для виконання прийоми, такі як блискучі штрихи – рикошет і стакато, флажолети, швидкі пасажі, складні комбіновані штрихи. Ці прийоми частіше за все повинні виконуватися у швидкому темпі.

Виконання віртуозної музики це досить складне завдання для музиканта. Потрібно мати неймовірну техніку в різних темпах, постійну практику виконання складних творів, займатися вправами для розвитку апарату та техніки. Але замало гарної виконавської форми і підготовки скрипаля. Бувають такі технічні і складні комбінації, задля яких потрібно мати гарний розум і кмітливість, щоб вміти зіграти їх та професійно поєднати між собою без розриву музики, мелодії та думки. Також важливу роль у остаточному результаті виконання займає підбір правильної та зручної аплікатури, яка у швидкому темпі не буде заважати виразити музику.

Враховуючи ідею та вплив на Г. Венявського Першого концерту Н. Паганіні перед виконавцем постає велика кількість виразних, технічних та віртуозних завдань. Можна з впевненістю стверджувати, що Перший концерт для скрипки соло Г. Венявського – це блискучий технічний та віртуозний твір,

який має достатньо складнощів, щоб бути на одному рівні з концертом Н. Паганіні.

Перший концерт Г. Венявського побудований на складних пасажах, подвійних нотах, акордах та флажолетах, зокрема перша частина – *Allegro moderato*. Слід зазначити, що в концерті присутній один з найскладніших штрихів летючого стаккато – *staccato volant*, що не кожен скрипаль може виконати безперечно віртуозно. Для виконання цього штриха слід визначити найбільш вигідну ділянку смичка для його виконання. Навчальний посібник «Звукова палітра скрипаля та ресурси її збагачення» С. Євдокимова [20] вказує на вивчення та практику з даним штрихом. С. Євдокимов позначає, що головне навантаження припадає на вказівний, великий та середній пальці, вкупі з активними імпульсами кисті; тому незначне обернення її у бік вказівного пальця – помірна пронація – є явищем природнім з огляду на те, що зона *staccato* головним чином – верхня половина смичка, лише трохи заступаючи за його середину у напрямі колодки, – далі виконання штриха ускладнюється. Так само значно ускладнює виконання *staccato* деформація «тримаючого кільця», його стан потребує невпинної уваги: вказівний палець не повинен відставлятися надто «вперед», віддаляючись від середнього. Також С. Євдокимов відзначає, що «немало клопоту завдають довгі пасажі *staccato volant* у I частині Першого концерту Г. Венявського, особливо у каденції, де довжелезний стакатний пасаж вимагає філігранних економних «рухів-голочок» заради перебування якомога довший час у сприятливому для штриха районі смичка» [20, с.51].

Артикуляційна розділова функція штриха *staccato* набуває нібито самодостатнього характеру, стає основним змістом музичної думки, а не її оформленням. «Головне – віртуозне *staccato*, і чим ефектніше володіє цим прийомом виконавець, чим з більшою швидкістю і чіткістю він може виконувати відповідні пасажі *staccato*, тим повніше він передасть зміст» [20, с.22]. Що стосується окремих епізодів першої частини Першого концерту

для скрипки Г. Венявського, композитор використовує тут два види віртуозного *staccato*: літуче *staccato* смичком вгору і міцне стрімке *staccato* смичком вниз. У першому випадку ліва рука взагалі не намагається виділити якісь конкретні звуки. Палець, глісандуючи, переміщується по струні, а смичок за допомогою літучого *staccato* виділяє з цієї безперервної звукової лінії окремі пунктирні крапки, це зазначено О. Юр'євим [46].

Г. Венявський володів стрімкою і точною надзвичайно довгою треллюю. Для отримання гарної, байдуже довгої або короткої трелі пальці, насамперед, пальці повинні бути укріплені гімнастичними вправами, систематично повторюваними кожного дня. Слід додати спеціальні вправи для укріплення пальців, що особливі в кожному індивідуальному випадку. Особливу увагу слід приділяти слабким пальцям.

Значну увагу слід приділяти вивченню акордів і подвійних нот, що займають достатньо велику кількість тексту у першій частині концерту. Акордова техніка потребує більше часу для вивчення, треба поступово вивчати кожен акорд, розбирати його на окремі звуки та подвійні ноти. Достатньо складно стежити за інтонацією в подвійних нотах та акордах у швидкому темпі, тому треба приділити час вивченню до автоматизму виконання для бездоганного звучання. Важливою є легкість правої руки під час виконання подвійних нот *spiccato* і *staccato*, особливо *staccato voland*, але в акордах слід сконцентрувати увагу на виконанні кожного акорду.

Друга частина – *Preghiera*, включає в себе виразну звукову палітру. Не зважаючи на її контрастний спокій в порівнянні з першою частиною, її роздумлива, розмірена мелодія виразно доносить до слухача задум композитора цієї частини. Г. Венявський назвав її молитвою, вона втілює образ світлої, трепетної, ніжної молитви. Головною виразною технікою цієї частини виступає вібрація, тепла та ніжна, переважно пальцева та кістева, але набуваюча розвиток та посилення в середині частини, і знов згасаюча та

спадаюча в кінці. Вібрація- техніка, яку потрібно розвивати і над якою слід працювати задля збагачення звукового ресурсу у виконавстві.

У третій частині – *Rondo: Allegro giocoso*, головна тема – рефрен, що повторюється на протязі усієї частини, побудована на пунктирному ритмі. Під час цього у лівій руці менше складнощів, можливо, лише форшлаги, та мелодія у високому регістрі у той час, коли права рука потребує майстерності у виконанні штриха – легкого і грайливого виконання, схожого характером на тарантелу. Цей епізод змінюється спокійною співочою темою, але все ж з присутнім напруженням, що відчувається здалеку. Завершає концерт яскрава *coda*, що виконується у швидкому темпі та показує нам майстерність штриха *detache*, вся складність завершую чого епізоду у віртуозному виконанні.

Висновки до розділу 1. Даний розділ ставив перед собою завдання осмислення жанрово-композиційних особливостей Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського та визначення основних виразних та віртуозних завдань. Теоретичний ракурс дослідження дозволив до матеріалів енциклопедичного характеру, навчальних посібників та дисертаційних робіт С. Євдокимова, Ю. Чеботарьової, А. Анісімова.

В результаті дослідження отримано характеристику жанру концерт, його основні етапи становлення, та розбір композиції, характеристику творчості Г. Венявського в контексті техніки написання творів. Жанр скрипкового концерту в творчості Г. Венявського розкрився в нових гранях його майстерності та віртуозності. Перший скрипковий концерт представляє собою жанр «великого» віртуозно-романтичного концерту, що йде від концертів Н. Паганіні. Концерт характеризує блискучу професійну виконавську майстерність та віртуозність та без сумніву належить до найскладніших концертів серед скрипкового репертуару.

РОЗДІЛ 2

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ СОЛО №1 Г. ВЕНЯВСЬКОГО: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ВИВЧЕННЯ

2.1. Аспекти вивчення виконавського стилю Г. Венявського

В ряду напрямків музичного мистецтва ХІХ століття центральне місце належить традиції віртуозного мистецтва. Задля того, щоб якомога більше розкрити виразно-художні можливості скрипки виконавці виступали в ролі композиторів свого інструмента. Саме з діяльністю Г. Венявського, Н. Паганіні, Г. Ернста, А. В'єтана, П. Сарасате слід співвіднести феномен композитора-віртуоза в скрипковому мистецтві. Вершинними здобутками романтичної епохи, нерозривно пов'язаними з романтичною віртуозною традицією є виконавське мистецтво і композиторська творчість цих скрипалів. Своєю творчістю вони збагатили інструментальний репертуар значною кількістю творів. Активна концертно-сценічна діяльність цих музикантів, справжніх композиторів-віртуозів свого часу, вплинула на створення творів.

В розвитку романтичного мистецтва особливу значимість займала інструментальна музика, зокрема скрипкового віртуозного виконавства. Саме в цей період найбільш активно починає формуватися лексика та семантика мови інструментальної музики. Слухач повинен був володіти особливою душевною чуйністю та здібністю співпереживати етапам образно-емоційного розвитку музичного твору для того, щоб досягнути глибини художнього образу.

Актуалізація емоційної складової в музиці у процесі виконання і прослуховування музики зумовила зміну ролі музиканта. З'являється специфічна фігура віртуоза-романтика.

Л. Массар був вчителем Г. Венявського. Він виховував своїх учнів на традиціях класичної французької скрипкової школи, розвивав техніку обох рук, прививав їм вміння займатися і приділяв велику увагу виробленні гарного співучого звуку. Результатом є прекрасне володіння Г. Венявським красою,

звучністю на глибиною кантилени. В класі Л. Массара були значимі такі фундаментальні структури скрипкової майстерності як виховання музично-естетичного смаку виконавця, найвищої культури звучання інструмента, відпрацьовування штрихової техніки, пошук віртуозно-виразних засобів, і все це – в прагненні знайти нові можливості з метою посилення художнього впливу на слухача. Саме незвичайною рисою звучання скрипки і плідними заняттями Г. Венявський більше всього зобов'язаний навчанню у класі Л. Массара.

Генрик Венявський став одним з найвидатніших віртуозів свого часу. Музикант був обдарований дивовижним талантом, його віртуозні здібності, здавалося, були безмежні. Ніхто з скрипалів не справляв наскільки захоплюючого враження досконалістю техніки, красою співучого звуку і пристрастю гри як Г. Венявський. Прагнення до зовнішньої віртуозності було чуже знаменитому віртуозу: він розкривав перед слухачами багатство емоційного змісту твору, а романтично-піднесений стиль виконання і авторські твори показували виразні і віртуозні можливості скрипки. Ці гідності творчості композитора справили великий вплив на розвиток скрипкового мистецтва.

А. В'єтан не приховуючи захоплення писав про Г. Венявського, що той був дитиною, безсумнівно, генієм, інакше в такому віці він не зміг би грати з такою пристрастю, більш того, так розумно і з настільки глибоко продуманим планом. За думкою знаменитого скрипаля Йозефа Іоахіма Г. Венявський завжди був самим пристрастним і самим сміливим віртуозом. Рецензент одної з німецьких газет після виступу музиканта зазначав, що жоден скрипаль не може змагатися з Венявським – особливо по відношенню до його техніки: після Н. Паганіні до цього часу не було жодного віртуоза подібної сили. Г. Берліоз називав скрипаля диявольською людиною, яка він часто вживала те, що неможливо, і більше того – це виконувала. Г. Венявський підкорив своєю талановитістю та віртуозністю багатьох музикантів.

«До кінця 50-х років Г. Венявський міцно зайняв одне з перших місць серед кращих скрипалів світу, – пише В. Григор'єв [12]. – Про нього ходили легенди, що він отримав в спадок від Н. Паганіні магічне мистецтво великого артиста. За відгуками сучасників, гра Г. Венявського, особливо виконання ним творів Н. Паганіні дуже нагадувала гру найгеніальнішого скрипаля. Г. Венявський володів дивовижним вмінням з перших же хвилин захопити слухачів, заповонити їх, торкнутися потаємних струн людської душі, і враження від його гри не зникало після концерту, ще довго хвилювало слухачів. Недарма Г. Венявського називали чарівником. Особливо сильною стороною його виконання була філігранна витонченість звучання. Г. Венявський володів вражаючим вмінням «оживити» звук, збагатити його різноманітністю тембрів, динамічних відтінків, в залежності від складу музичної фрази. В ці роки він зумів опанувати також мистецтвом декламації, глибоко осмисленим фразуванням. Палкий, полум'яний, часом неприборканий темперамент Г. Венявського накладав відбиток і на його манеру виконання, яку характеризували стрімкість до яскравих, колоритних звучностей, до масштабної, вражаючої гри, величезний віртуозних розмах, ефектні технічні прийоми. У виконанні творів Н. Паганіні, А. В'єтана, Г. Ернста, а також своїх власних творів він був недосяжний. Саме це іноді навіть давало привід рецензентам дорікати його в захопленні віртуозністю, в «ексцентричному свавіллі». Так, виконуючи «Венеціанський карнавал», Г. Венявський перевершив своїх попередників Н. Паганіні, Г. Ернста.

Творчість видатного польського скрипаля Генрика Венявського – яскравого віртуоза романтичного мистецтва, одного з найяскравіших представників віртуозно-романтичного стилю (за Л. Раабеном), «віртуоза, що рухає вперед мистецтво» (А. Рубініштейн), «Шопена скрипки» (В. Григор'єв), дає нам можливість роздивитися найбільш типові образи цього жанру в другій половині XIX століття.

Серед відмінних особливостей виконавського стилю видатного скрипаля Г. Венявського – звук і тонке розуміння стилю, неймовірне вміння передавати людські почуття і переживання. Його стиль був звернений до широких мас слухачів. Серед технічних здібностей віртуоза були блискуча штрихова майстерність, стрімка, рівномірна тріль, унікальна швидкість пальців лівої руки, та навіть в самих вищих позиціях вірна інтонація. Неймовірне по швидкості *staccato* Г. Венявського його сучасники назвали «д'явольським *staccato*». Цей штрих композитор неодноразово використовував у першій частині Концерту для скрипки соло №1. Прийоми віртуозних блискучих пасажних рухів отримали у скрипаля особливо широкий розвиток. Більшість віртуозних прийомів побудовано на різних видах внепозиційної гри, доведеної до безперечної віртуозності. На написання великих творів його підштовхували віртуозна стихія та артистичний темперамент.

Серед особливостей виконавського стилю значне місце займає велика пластичність, співучість, краса і різнобарвність тембрового звучання. Саме такі звукові якості поєднуються в другій частині Концерту для скрипки соло №1 Майстерність фразування в тонко розвиненому почутті стилю – один з його секретів чарівності гри «Шопена скрипки». Величезна динаміка виконання та яскраві контрасти вражали слухачів. В творчості Г. Венявського панують світлі інтонації та образи. Він лірик по натурі. Творчість композитора в його творах відображає в романтичних образах реалії життя. В задушевній поетично одухотвореній слов'янській мелодиці найбільшою мірою проявилася самобутність його стилю. Г. Венявський глибоко збагнув тембрально-виражальні можливості скрипки.

Стиль мав свою граматику, свій матеріал. Його можна охарактеризувати як імпровізаційний. Багато прийомів і технічних завойовувань цього стилю залишаються дорогоцінним вкладом в скарбницю скрипкового мистецтва. У

виконавстві Г. Венявського поєдналися настрої, що були продиктовані мораллю і психологією буржуазії епохи реставрації.

Г. Венявський виділяється мелодійною та ліричною обдарованістю. Його інструменталізм відрізнявся легкістю, елегантністю та витонченістю. Традиції віртуозно-романтичного мистецтва Г. Венявський зберігав упродовж всього життя.

Ю. Чеботарьова [43] зазначає, що в своїх творах Г. Венявський зміг відобразити основні тенденції епохи, поєднуючи ефектність і блиск віртуозності із значним художнім змістом, що передає складну гаму людських почуттів. Діяльність Г. Венявського підводить своєрідний підсумок попереднього етапу розвитку скрипкового мистецтва в поєднанні з авторськими традиціями, що відкривають нові шляхи розвитку. В його творчості знайшли максимальне вираження основні тенденції епохи: близькість виконавської і композиторської творчості, розвиток виразних властивостей і засобів інструмента. Спадщина польського композитора слід розглядати як безпосереднє продовження, складову частину виконавської діяльності артиста, нерозривно пов'язану з образом концертного соліста, відображуючи його виконавський стиль, особливості скрипкової техніки, коло улюблених образів.

«Зі смертю Г. Венявського з концертної естради зійшла романтична епоха скрипалів-віртуозів, «скрипалів-творців»» Ямпольський [48; 49]. У скрипковому виконавстві це була одна з найяскравіших стильових ліній. В руках Г. Венявського скрипка вперше зазвучала в усій своїй різнобарвності. Він виявляв і стверджував особистість виконавця, що поєднує віртуоза і композитора, долаючи цим старі канони і традиції.

Романтичне мистецтво Г. Венявського залишиться одною з найоригінальніших і хвилюючих сторінок в історії скрипкового виконавства.

2.2. Специфіка виконання скрипкового концерту №1 Г. Венявського

Жанр інструментального концерту є одним з найпопулярніших і життєздатним серед жанрів музичного мистецтва. Головна причина популярності інструментального концерту полягає в тому, що він має унікальний принцип – яскраву змагальність інструмента, що виконує соло з оркестром. Робота над специфікою виконання концерту обов'язково включає розбір та вивчення супроводжуючого матеріалу. Музикант повинен орієнтуватися в оркестровій партитурі, знати коли і у яких інструментів проводиться тема. В практику вивчення концерту з оркестром входить опрацювання окремих епізодів соліста з окремими супроводжуючими інструментами задля створення спільного характеру та почуття музики. Взаємодія соліста з оркестром – це окрема невід'ємна частина успіху блискучого та неперевершеного виконання твору солістом.

«Великий скрипковий концерт» – жанр, у якому написаний Концерт для скрипки з оркестром №1 Г. Венявського. До його визначальних чинників належать барвіста віртуозність і абсолютна перевага сольного інструмента над оркестром. Перша частина – *Allegro moderato* – найскладніша і найтехнічніша. Вона поєднала в собі неймовірну віртуозність, різноманітність штрихів, та співучих тембрових епізодів, триваючих зазвичай не багато часу. З перших нот вступу – впевнених децим, що переходять в енергійні акорди в динаміці «*ff*» – починається партія скрипки, ніби вриваючись в оркестр, що одразу ж показує своє верховенство, змагаючись с акордами струнних, демонструючи характер *Maestoso*.

Для виконання Концерту для скрипки №1 Г. Венявського потрібно мати достатньо великий досвід. Неймовірно складні штрихові прийоми, численні пасажі, подвійні ноти, акорди, що звучать у високих позиціях – все це потребує не тільки досвіду і практики, а й хитрощів та розуму, вміння

підібрати аплікатуру, що буде зручною в остаточному швидкому темпі, концентруватися на практиці легкості та свободи рухів правої та лівої руки. За часом концерт триває близько 28-30-ти хвилин, кожен з яких потрібно відпрацювати на всі сто відсотків.

Найбільші технічні складнощі першої частини займають подвійні ноти, флажолети, та акорди. На них побудована майже вся частина. Виконавець повинен бездоганно володіти технікою виконання цих прийомів. Також, як відмічалось у першому розділі дослідження, перша частина концерту налічує декілька довгих пасажів *staccato voland* – найскладнішим штрихом летючого стакато, для виконання якого потрібна філігранна техніка правої руки. Каденція виступає яскравим різнобарвним технічним та віртуозним соло, побудованим на розробці теми, що містить в собі сконцентровану кількість складних прийомів, штрихів, акордів та пасажів.

Виконання другої частини концерту – *Preghiera* – втілює ніжну чуттєвість і емоційність. Специфікою виконання матеріалу виступає головний звуковий ресурс кантилени – вібрація. Робота над вібрацією – це процес, в якому кращий помічник – душа, для втілення найбільшої емоційності та передачі слухачам спокійного та чуйного характеру мелодії, що названа молитвою. Ведення фрази, плавні переходи, виконання авторських динамічних відтінків допоможуть передати характер частини.

Основу третьої частини – *Rondo: Allegro giocoso* – складає пунктирний ритм маршеподібним штрихом, ним починається тема рефрену, яка повторюється на протязі усієї частини, чергуючись з темброво забарвленими епізодами. Цей ритм нагадує тарантелу. Сама тема рефрену виконується в грайливому характері, який допомагають передати численні форшлаги і трелі. Фінал концерту у порівнянні з першою частиною відрізняється меншою віртуозністю, але включає достатньо технічних складних моментів. У ньому сконцентровані висхідні та низхідні пасажі тріольним рухом в швидкому темпі.

Для виконання концерту важливо усвідомлювати та враховувати важливі риси та якості романтично-віртуозного стилю Г. Венявського, володіти блискучою віртуозністю, технічністю, різнобарвністю та красою тембрового звучання, вмінням передавати характер і почуття, багатство емоційного змісту твору, що були вкладені в зміст композитором. Вміння показати виразні і віртуозні можливості скрипки, розкрити величність емоційного змісту твору – це одні з складових романтично-віртуозного стилю Г. Венявського.

Висновки до Розділу 2. В даному розділі досліджуються аспекти виконавського стилю Г. Венявського і специфіка виконання Концерту для скрипки з оркестром №1.

Г. Венявський – один з найяскравіших представників віртуозно-романтичного стилю. Серед відмінних особливостей виконавського стилю польського скрипаля – звук і тонке розуміння стилю, здатність передавати людські почуття і переживання. Його стиль був звернений до широких мас слухачів. Серед технічних здібностей віртуоза були блискуча штрихова майстерність, стрімка, рівномірна тріль, унікальна швидкість пальців лівої руки, та навіть в самих вищих позиціях вірна інтонація, неймовірне по швидкості *staccato*. Концерт для скрипки №1 написаний у жанрі «великого скрипкового концерту», до визначальних чинників якого належить барвіста віртуозність і абсолютна перевага сольного інструмента над оркестром. Виявлено специфіку виконання концерту, що полягає в розумінні віртуозно-романтичного жанру та володінні блискучою технікою, яскравою емоційною віртуозною грою, тембровими барвами та розумним трактуванням творів.

РОЗДІЛ 3

КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРПКИ СОЛО №1 Г. ВЕНЯВСЬКОГО: ВИКОНАВСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ

3. 1. Інтерпретація в музичному виконавстві

Виконавська інтерпретація – своєрідне виконання музичного твору виконавцем з творчим підходом і думками, зі своїми штриховими і виразними особливостями, але без зміни внутрішньої структури. Формування феноменолого-герменевтичної парадигми мислення у ХХ столітті суттєво змінило уявлення про мистецтво та можливості його інтерпретації. У світлі нової парадигми істина мистецтва вже не являє собою якоесь закінчене повідомлення, а мислиться як така, що відкривається в горизонті розуміючої присутності *Dasein* – тут-буття, зараз-буття, що зазначає М. Гайдеггер.

М. Тараканов зазначав, що створення нотного тексту – лише проміжний етап творчого процесу, адже ноти – це ще не музика. Для того, щоб музика стала реальністю, набула живого звучання, необхідні ще й зусилля інтерпретатора, котрий не є слухняним рабом композитора, а творчо активно трактує його задум. Виконавець додає свої особові інтерпретаційні моменти, думки, почуття музики, дарує слухачеві своє «власне прочитання твору». За час існування музичного твору виконавців твору безліч, і у кожного своя трактовка своє прочитання однакових нот, динаміки і позначок. Авторський задум лишається незмінним, але сам музичний твір постійно наповнюється новими смислами.

П. Рікер зазначає, що володіючи музичною мовою, втілюючи композиторський задум, виконавець повинен жадати щось сказати слухачеві, він стає голосом автору, не втрачаючи власної самоцінності, і саме в цей час народжується самобутнє, натхненне життя музики у миті виконання.

Натомість доречним є наступне посилення: буття просвічує крізь людину, а музичне буття просвічує крізь виконавця.

Термін «інтерпретація» походить від латинського слова «*interpretato*» – розкриття смислу, трактування, тлумачення. Процес інтерпретації пов'язаний із виявленням особистого сенсу творів, що трактуються. В музичному мистецтві інтерпретація- індивідуальне читання, відтворення музичного твору, що розкриває його ідейно-образний зміст, нові сенси.

Інтерпретація – процес звукової реалізації нотного тексту. Інтерпретація представляє індивідуальний підхід до музики, що виконується, власне відношення, виконавець повинен мати власну творчу концепцію втілення замислу композитора. Інтерпретація залежить від індивідуальних особливостей, ідейно-художнього замислу, від певних естетичних принципів школи.

Мистецтво інтерпретації до початку ХІХ століття було тісно пов'язане з композиторською творчістю. Композитори, зазвичай, самі виконували свої твори. Інтерпретація набула розвитку з активізацією концертної діяльності. Інтерпретація як самостійне мистецтво набуває особливого значення з 20–30-х років ХІХ століття. Теорія музичної інтерпретації починає розвиватися з другої половини ХІХ століття і вивчає естетичні принципи інтерпретації, різні виконавські школи і проблеми виконавства.

Важливу роль для виконавської інтерпретації грає семантичний та естетичний аналіз твору. Семантичний – об'єднує певну групу елементів, що наділені художньо- виразним смислом. Асемантичний- група окремих елементів, що пов'язані з порушеннями в технічній сфері виконання.

Музика – це мова, що наповнена сенсом, роздумами, хвилюванням, радісними та сумними подіями. Спочатку композитор передає музикою свої почуття, емоції, роздуми. Композитори ніби говорять з нами в різний час на різних мовах, втілюючи свої концепції, естетичні та філософські погляди та ідеали того боку життя. Характер безумовно залежить від епохи, в яку створювалася музика, стилю, жанру, від місця, материку, країни, міста, від традицій та звичаїв, від подій, що оточують і навіть релігії та безпосередньо

від внутрішнього стану на той момент. Композитор вкладає свої слова та речення в музичні фрази, характер залежить від ритму, інтонацій, ладів та тональності. Музикою композитори говорили, говорять, і будуть говорити з нами через століття, розповідаючи про те, що хотіли донести не тільки до слухачів, а й до виконавців.

В свою чергу виконавці проходять етапи відтворювання музики. В першу чергу – це знайомство з композитором, його біографією, творчістю, основними жанрами та творами. Слід уважно вивчати наміри автора, що виражаються нотним текстом. Твір для виконавця і для слухача – предмет дослідження, вивчення, пізнання. Потім ознайомлення безпосередньо з твором, його структурою, формою, характером, звучанням. При першому виконанні твору на етапі ознайомлення виникають почуття, емоції, думки, асоціації. Важливо потім не втрачати цих початкових відчуттів та асоціацій, що виникають при ознайомленні, тому що перше враження зазвичай вірне, шлях полягає у пошуку істини – пошуку необхідного звуку для втілення авторського задуму, зручної апікатури, освоєння штрихів. Все це, разом з технологією – робота над художнім образом. Г. Нейзауз стверджував, що будь-яке удосконалення техніки є удосконаленням мистецтва, і це означає, що допомагає прояву змісту, потаємного сенсу.

Прослуховування в аудіо чи відео форматі твору в наш час надає допомогу при розборі музичного твору і вносить свої корективи, свій вклад у нове виконання музикантом і несе багато корисних речей. Чудово, що у наш час є такі можливості, за допомогою яких можна почути як звучить твір ще до вашого власного виконання, почути його вже в різних виконаннях та інтерпретаціях у певному відрізку часу.

Після настає етап вивчення твору – вивчаються технічні, ритмічні, інтонаційні, штрихові та апікатурні труднощі, закладені автором у нотному тексті. На цьому етапі виконавець також знайомиться з різними виконаннями твору, прослуховуючи їх і кожного бере якусь окрему ідею – ідею розподілу

смичка, штриха чи аплікатури, або певного прийому, динаміки та динамічних відтінків, вібрації. додаючи свої прийоми та бачення виконання, збираючи маленькі частинки в один великий пазл саме звідси народжується власна інтерпретація твору. В роботі над музичним твором розкривається великий зміст, виконавець знаходить засоби втілення художнього замислу та образу.

Інтерпретація твору також полягає і у власному розумінні. Значну частину роботи над музичним твором слід проходити просто тримаючи перед собою ноти і в думках осмислювати кожну ноту, фразу і її різні варіанти виконання. Проте інтерпретація ні в якому разі не повинна суперечити замислу композитора. Проходячи всі етапи ознайомлення з творчістю композитора і його музикою ми можемо на максимум наблизитись до сенсу музики, до її змісту та образів, але не завжди виходить зрозуміти що саме хотів сказати нею композитор, тільки йому це було відомо в момент написання.

У формуванні художньо-виконавської ідеї та її реалізації важлива роль належить уяві і тому як вона працює у виконавця. Уява – втілення подумки програми та наступної діяльності до її матеріального втілення в форму, втілення образів з нотного тексту. Психологічною основою для створення музично-виконавської інтерпретації є відтворююча уява.

Слід підкреслити такі аспекти музичної інтерпретації:

- тлумачення виконавцем авторського замислу;
- історичне успадкування;
- міжкультурні та внутрішньо-культурні відносини;
- аутентичне виконання, занурення в історико-культурний контекст.

В основу роботи над музичним твором повинно бути покладено усі вище перелічені аспекти. Це допоможе зануритися в образну сферу, виявити інтерес до твору, зрозуміти авторський замисел.

Процес роботи над музичним твором є творчим. У кожного виконавця своє розуміння музичної фрази і може бути безліч трактовок твору. Можна рухатися як від цілого до менших деталей втілення, так і навпаки, від

невеликих фраз до концепції цілої форми. Якщо виконується весь цикл, що складається з декількох частин, потрібно з'єднувати їх в одне ціле з розвитком і кульмінацією, пам'ятати, що навіть різні характери частин обов'язково повинні поєднуватися між собою.

Інтерпретація музичного твору – це дуже складне завдання, яке потребує професіоналізму не тільки виконавського, а й в розумінні музики, її сенсу та емоції. Не достатньо тільки правильного ідеального виконання нот, не достатньо тільки самої технічності та віртуозності. Дуже важлива емоційність, подача, вміння розуміти музичну фразу, створення художнього образу, авторського замислу композитора та вміння донести до слухача. Проте художній образ залежить не тільки від виконання, а й від епохи та стилю: імпресіонізм – інтерес до тембрової, гармонічної барвистості, мистецтво конкретного звукового образу; романтизм – вираз багатого та глибокого внутрішнього світу людини, почуття; класицизм – серйозна музика впорядкування думок та почуттів.

За вивченням твору стоїть складна робота, яка виконується достатньо велику кількість часу, але ще більш складна – вміти втілити всі задуми та все опрацьоване під час виступу на великій чи малій сцені. За висловлюванням А. Гольденвейзера виконавець складається з відчуття художнього наміру, задуму, образу і тих засобів, за допомогою яких він може усе це здійснити і довести до слухача. Є виконавці, у яких сторона задуму висока, але бракує засобів для його реалізації, у інших засобів багато, але задум недостатньо глибокий і значний. У великих же майстрів між тим і іншим досягається велика або менша міра гармонії.

Виконавці в сучасному музикознавстві класифікуються за манерою інтерпретації твору на певні інтерпретаційні типи. Коли музикант виконує точно нотний текст – це називається атрибуцією. Є випадки, коли музикант на емоціях починає змінювати художній образ твору, інколи нотний текст, це називається інвенцією. Враховуючи фактори зміни тексту, точних ремарок у

ньому та відхід від певних рамок виконання, це може стати непрофесійною трактовкою музичного твору.

Виконавець, розкриваючи свої індивідуальні риси, виражає свої власні почуття та емоції та ставить цим самим себе у доволі суперечливий стан, тому що повинно бути і більш точне розкриття замислу автора, урахуваючи його жанрові особливості, стиль та емоційний стан.

Особливо важливим для змісту інтерпретації є індивідуальний виконавський стиль. Тут важлива саме людська особистість – особові якості музиканта, його оригінальність, артистизм, здатність притягувати до себе під час гри, темперамент. Музичний твір кожного разу розкривається по-новому саме через індивідуальну творчість. Величезний потенціал заключає в собі індивідуальна виконавська діяльність.

Не кожен виконавець має можливість і зрозуміти і втілити у виконання замисел композитора, або навіть свій власний, тому важливо мати певні здібності для цього. Проблемою при втіленні в музику всього опрацьованого може стати хвилювання на сцені, перед виступом і під час. Страх може завадити чистій інтонації, чітким штрихам, слідкуванню за музичними фразами та художнім смислом. На сцені одним із найважливіших факторів є самоконтроль. В момент виконання повинна панувати гармонія між інтуїцією, почуттям та чітко відпрацьованою ідеєю. Один з важливих факторів – переконливість протягом усього музичного твору. Переконливою має бути вся музика – кожна фраза, кожен мотив, кожна нота. Також важливим є «включення» або «увімкнення» – здатність мобілізувати всі сили людини, концентрація в невеликий період часу її розумових та фізичних можливостей на межі почуттів і емоцій.

Останній етап – виступ – є найскладнішим у виконавській інтерпретації. Невід'ємними складовими успішного виступу є музичний досвід та виконавська витримка. Потрібно мати за плечами багату та насичену концертну діяльність, безліч виступів на сцені за свою кар'єру, або навчання,

за весь свій музичний шлях, щоб мати час та можливість побороти свій страх, переживання, щоб справлятися зі своїми емоціями та вміти виплеснути їх у вірне русло, направити емоції в музику, щоб виконання було максимально живим та наповненим. Тренування виконавської витримки також займає достатньо великий період часу. Починаючи з музичної школи ми граємо досить невеликі за часом твори і йдучи через свій шлях до професійного музиканта поступово збільшуємо складність, кількість та тривалість музичного виступу. Важливо на сцені мати витримку, щоб пронести всі потрібні емоції та сенс через весь твір від початку і до кінця не розриваючи смислу і ні в якому разі не втрачати внутрішньої сконцентрованості. Не можливо не сказати про роль темпераменту, від якого залежить значна частина і про емоційну чуйність.

В музикознавстві існують різні думки з приводу «правильної» інтерпретації:

- можлива безліч наявностей різних трактовок, що здійснюють виконавці;
- правильна трактовка тільки та, що співпадає з авторською.

Але ж неможливо дізнатися що саме точно хотів сказати композитор, якщо він жив багато років тому. Як тільки музика написана – вона більше не належить композитору, вона належить виконавцю.

Безумовно, існує зв'язок інтерпретації з часом. З кожним новим відрізком часу музика знаходить нове виконання, нове звучання, нову інтерпретацію. Музичні твори вже не звучать ідентично до того, як було раніше. Це залежить також від зміни наприклад скрипкової школи. В наш час приходять зміни у викладанні, навіть зміни у постановці рук. Те, що раніше було неможливим починає бути дозволено. Радянська скрипкова школа відходить з першого плану, її змінює Європейська. Якщо взяти, наприклад, сюїти та партити для скрипки соло Й. С. Баха та проаналізувати виконання скрипалів з різних країн – чутно дуже велику різницю – відхилення від чітких

темпів та ритмів, більше свободи у виконанні, свободи в імпровізації, застосування більш інтенсивної вібрації та пропонування своєї динаміки відносно внутрішніх відчуттів. Але є і виконання, де чітко дотримуються більш старовинного виконання, проте, всеодно це виконання не залишилось таким як раніше. Змінюється психологія, людське світовідчуття та світосприйняття. Змінюються музичні інструменти. З'являються нові, що виготовляються сучасними майстрами за новими технологіями та зі звуком, що відрізняється від старовинних інструментів. На зміну фернанбуковим та простим дерев'яним смичкам приходять карбонові смички, та навіть карбонові інструменти.

Інтерпретація тісно пов'язана з традицією. Це виконавські традиції щодо вибору темпу і всієї концепції твору, характер звучання у відповідності до стилю та замислу автора. У кожного стилю своя манера виконання. Але, окрім традиції, життя інтерпретації залежить від нових виконавських ідей, творчого підходу виконавця та додавання нових рис до твору. «Оновлення подібне до відродження... Сила і чари музики укладені в її невловимості та безмежності. Вона викликає образи, але залишає нас вільними у їхньому виборі» [26]. Музика з плином часу знаходить нове звучання, новий подих, набуває певних змін і розкривається по-новому в руках кожного виконавця.

3.2 Виконавська інтерпретація Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського: Іцхак Перлман, Майкл Рабін

В сучасному скрипковому мистецтві концерти Г. Венявського мають безсумнівну популярність у виконанні. Для порівняльного аналізу було обрано дві виконавські версії – Іцхака Перлмана та Майкла Рабіна.

Іцхак Перлман – блискучий виконавець ізраїльсько-американський скрипаль, диригент і педагог, один з найкращих музикантів нашого часу, виконав і зробив записи багатьох скрипкових шедеврів. Іцхак Перлман – п'ятикратний володар премії «Греммі» за виконання класичної музики, він –

один з найвідоміших скрипалів другої половини ХХ століття, що концертує по всьому світу, залишаючись ідеалом і кумиром багатьох музикантів та поціновувачів класичної музики з усього світу. Його гру характеризує неперевершена віртуозність, фантастична техніка, бездоганність, філігранність виконання, гарний звук – теплий, оксамитовий, насичений, вражаюча емоційність і звучність, темперамент, а найголовніше – глибоке проникнення в замисел композитора і бездоганне трактування творів. Талановитий скрипаль володіє усіма прийомами, необхідними для виконання концерту Г. Венявського.

Іцхак Перлман народився 31 серпня 1945 року в місті Тель-Авів. З 14-ти років починає займатися з Іваном Галамяном та Дороті Делей. Дебютний виступ І. Перлмана, що мав нейовірний успіх, відбувся в Карнегі-холі 1963 року. Відомо також, що виконавець грає на антикварній скрипці Страдіварі, яка була зроблена в 1714 році. Цей інструмент признаний однією з найкращих скрипок великого майстра. Не зважаючи на те, що скрипаль ще з дитинства через ускладнення після перенесеної хвороби вимушений виступати сидячи та переміщуватись на костиліях, І. Перлман отримав значну кількість премій в безліч номінацій, що є без сумніву великою гордістю та успіхом. Гра І. Перлмана має відмінність саме в своєрідності та бездоганності трактовок, витонченості та благородства звуку, енергії, виразності та темпераменту.

Майкл Рабін – американський скрипаль, що народився в сім'ї музикантів. Володів неймовірною технікою, був чудовим віртуозом, відомий своїми виконаннями віртуозної романтичної музики. Мав досить насичене концертне життя та великі досягнення у ранньому віці. Джордж Селл дуже добре відгукувався про граційну манеру його гри та красу звуку, називав його «найвеличнішим скрипковим талантом, що коли-небудь з'являвся на музичному просторі в останні три десятиліття». Дмитро Митрополус казав про Майкла Рабіна, що в нього є все, щоб стати найвеличнішим музикантом,

здатним дарувати публіці величезну радість. Звучання найскладніших пасажів виконувалися скрипалем з надзвичайною легкістю та досконалістю, коли іншим музикантам це давалося складно і приносило багато труднощів. Його гра на скрипці відрізнялася чуттєвим звуком, наповненим об'ємом та експресією, в поєднанні з ніжністю та щирістю, що чіпляла струни душі у будь-якого слухача. Саме такі звукові якості потрібно мати для виконання віртуозно – романтичної музики.

Майкл Рабін народився 2 травня 1936 року в Нью-Йорку. На початку його вчителем був батько – скрипаль Нью-Йоркського симфонічного оркестру, а згодом, Іван Галамян – видатний вірменсько-американський скрипаль і педагог, майбутній педагог І. Перлмана. Він вважався найефективнішим викладачем скрипки в США та залишив за собою два підручника зі скрипкової майстерності. В його основи викладання були включені французької та радянської скрипкових шкіл. І. Галамян навіть назвав М. Рабіна своїм найулюбленішим учнем. І. Галамян був одним із найвпливовіших людей в житті М. Рабіна. Він висловлювався про талановитого скрипаля словами «ніколи не мав слабкостей».

М. Рабін мав блискучий дебютний виступ в Карнегі-холі в 1950 році, та потім насичену концертну діяльність в 50-ті роки, проте з 1960-х вже майже не давав концертів, а в 1972 році трагічно загинув, йому було 35. Звичайно, можна тільки здогадуватися який подальший розвиток блискучої кар'єри міг би бути у М. Рабіна. Вперше він виконав неймовірно складний концерт для скрипки соло №1 Г. Венявського під керівництвом Артура Родзинського з Гаванським філармонічним оркестром коли йому було 10 років. Пізніше, через декілька років був створений запис концерту в 1950-ті роки з диригентом Адріаном Боултом. В цьому віці, можливо, гра не наповнена достатньою зрілістю та свідомістю, проте наповнена чуттєвості, емоційності, об'єму та експресії – усіма найважливішими рисами для виконання віртуозно-романтичної музики.

Виконання Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського Іцхаком Перлманом та Майклом Рабіном достатньо відрізняються одне від одного. Перш за все – стилем виконання. Іцхак Перлман має в деяких місцях більш гостру інтонацію, що яскраво відчувається в прослуховуванні. Засобом виразності служить вібрація, яка іноді у певних частинах є більш дрібною та схвильованою та артикуляція. Зчеплення зі струною дає чіткий початок звуку, це задає більш рішучий тон та ясність звуку. Виконання Майкла Рабіна звучить більш м'яко і має деяку ніжність в певних фразах, що додає йому відмінність виконавського стилю цього твору. Завдяки індивідуальності виконання концерт звучить по-різному, набуває нових ідей, змісту та сенсу.

Виконавська інтерпретація Іцхака Перлмана Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського є цінним вкладом у розвиток виконання твору та його трактовку. Свій власний яскравий виконавський стиль скрипаля бездоганно підкреслив авторський замисел віртуозно-романтичного концерту.

Перша частина – *Allegro moderato* – без сумніву була написана задля того, щоб виконавці могли демонструвати повністю палітру своїх скрипкових здібностей щодо техніки, вібрації, звуковидобування, тощо, адже містить в собі велику кількість складнощів. Партія *Solo* позначається характером *Maestoso* і саме в такому характері, велично та насичено звучить вступ у виконанні Іцхака Перлмана, забарвлений насиченою вібрацією, що торкається душі слухача. Вступ децимами одразу ж наповнений неймовірною експресією, тризвучні акорди звучать одразу трьома звуками, не «ламані»:



В надзвичайно швидких пасажах, що абсолютно логічно виведені на кульмінацію з *Crescendo* визвучується кожна нота. Зазвичай, дрібним нотним тривалостям потрібно приділяти належну увагу та не проходити повз них. Через ці тривалості виражається та проходить музика, тому вони повинні бути

виграні. У відрізку *ad libitum* фразування виконується згідно зазначеного нотного тексту. Перед наступним розділом *tranquillo* звучить невелика епізодична каденція, в якій виконавець досить плавно грає перехід з *con fuoco*:

Розділ *tranquillo* контрастно змінює енергійний, пристрасний початок. Іцхак Перлман виконує теплим звуком на соль струні, наповненим прагненням щось розповісти, збагаченого насиченим *vibrato*. Подвійні ноти *leggero e molto ritmico* виконуються з розвитком на *crechendo* з певною грайливістю:

Слід відмітити бездоганно виконані пасажі штрихом *staccato* і летючим *staccato*, в яких прозвучується кожна нота та акорди з штучними флажолетами, що дзвінко лунають в епізоді:

Наступний розділ, що поступово готує нас до каденції – *L'istesso tempo* – містить в собі велику кількість труднощів. І. Перлман починає співучу тему *cantabile*, яка потім переходить до пристрасного *appassionato* змінюючи характер *vibrato*, що стає більш схвильованим завдяки амплітуді коливань. Напруження і подальший розвиток виражається подвійними нотами, акордами, що звучать шістнадцятками. Варто зазначити, що граючи у швидкому темпі акорди шістнадцятками всі штрихом вниз, виконавець робить зрозуміло і чутно фразування і справляється з цим завданням, а це досить

складно:



Cadenza obligata – простір для виразу своєї власної інтерпретації, можливість представити своє власне розуміння, свій стиль виконання, можливо іноді виходячи поза рамки чіткого дотримування позначок нотного тексту. Іцхак Перлман використовує цю можливість блискуче. Каденція у його виконанні пробуджує багатий спектр емоцій та почуттів та повністю передає характер *grandioso*. Сенс вкладений у кожен звук, кожен ноту, прозвучуються деталі. Надзвичайно складний рух октавами, пасажі *staccato volant*, що завдають немало труднощів, виконані бездоганно:



Феєрично зіграні після каденції заключні *Maggiore* і *Minore* та кінцівка *Tempo Primo Maestoso* цілком логічно завершують першу частину концерту на яскравій ноті. Філігранно виконані октави та децими, рух подвійними нотами і акордами, якими наповнена вся перша частина, та саме кінець містить в собі сконцентровану кількість труднощів, що потребують багатої виконавської та концертної практики. Іцхак Перлман дуже чітко та зрозуміло фразує навіть подвійними нотами та плавно переходить до певних характерів, що змінюються протягом всієї частини. Включаючи у своє виконання невеликі за тривалістю фермати за власним задумом на деяких нотах та цезури музика оживає та грає новими барвами, а його невеличкі *glissando* надають певну витонченість, проте ніколи не звучать недоречно.

Друга частина – *Pregiera* – починається у темпі *larghetto*. І. Перлман починає *solo* з неймовірно ніжного та теплового, трепетного звуку, який лунає досить контрастно до першої частини, проте цей звук має свій розвиток, що надалі, за другим проведенням теми, перетворюється в більш насичений, проте

не втрачає свого початкового задуму. Позначок автора *sonoro* і *grave* виконавець дотримується використовуючи вібрацію, м'яку зміну струн та концентрацію на якісному звукодобуванні:



Вібрація, як засіб виразності, відіграє у цій частині велику роль. Виконавцю вдалося підібрати саме ту амплітуду коливання, що допомогла передати почуття та емоції, які були задумані автором. Емоції, які містить в собі молитва, звичайна людська молитва. Ноти звучать, ніби розповідь під час молитви про своє життя та свої роздуми. І. Перлману вдалося повністю втілити та передати задум композитора щодо цієї частини, адже емоційність і звучність одні з головних рис його скрипкової гри.

Третя частина – *Rondo* – ніби то була загалом написана для Іцхака Перлмана. Прослуховуючи запис чути, що він виконує її з надзвичайною легкістю, незважаючи на технічні труднощі, та з грайливістю. Одразу ж зі вступу визначається характер рефрену. Починається партія *Solo* граціозно, в темпі *Allegro giocoso*:



Виконавець приділяє увагу кожній *fermato*, кожній позначці *poco ritenuto/poco ritardando* та кожному акценту. Повністю втілюється авторський задум, дотримуються всі деталі нотного тексту.

Епізод *Maggore* з позначкою *largamente con espressione* звучить досить насичено та звучно. І. Перлман підкреслює різні характери та переклички між мотивами, ніби йде розмова двох людей. В *tranquillo* граціозно переплітаються між собою теми на *legato* з певним розвитком у неймовірній гладкості звучання з непомітними переходами між струнами, з непомітними змінами смичка та позиції:



Дотримування динамічних відтінків є невід'ємною частиною виконання І. Перлмана, доповнюючи їх також своїми власними ідеями, які логічно влітаються в композиторський замисел. Незважаючи на характер, третя частина звучить більш м'яко і плавно, ніж перша.

Тема рефрену повторюється з тією ж граціозністю та грайливістю, що і на початку. Має таку ж саму динаміку та фразування, проте більш кульмінаційний вихід на тему *Maggore*, яка звучить *largamente*, але дещо іншим звуком, без тієї експресії, що прослуховувалась у першому проведенні теми *Maggore*. Слід зазначити, що вихід з цієї теми до коди звучить з непевною пристрасстю на *crecendo*, октави лунають *pesante* більш широко і протяжно, виконуються з широкою амплітудою коливання вібрації та з *ritenuto*:



Coda – блискуче завершення третьої частини та концерту. І. Перлман бере досить швидкий темп, відносно попереднього епізоду, проте в цьому темпі не допускає жодних похибок. Простим штрихом *detache* виконані не легкі пасажі, в яких виконавець дотримується акцентів на кожну третю та характеру звучання:



Звичайно, що для виразу своєї власної виконавської інтерпретації в деяких місцях виконавець змінює штрихи. Це допомагає зробити свій вклад в розуміння та прочитання твору, донести до слухача своє запропоноване фразування. Більшість зіграного відповідає оригінальним штрихам. При

позначці *ad libitum* I. Перлман пропонує повністю свій варіант фразування, дотримуючись авторських позначок.

Протягом виконання концерту Іцхаку Перлману вдалося втілити авторський задум, дотримуючись всього, що зазначено в нотному тексті, проте вдалося й втілити свої ідеї, донести свій стиль виконання, що відрізняється неймовірною віртуозністю, граціозністю, та теплим, барвистим звуком, наповненим душею та смыслом. В його виконанні кожна нота має сенс, своє прагнення, складається одна до одної в цілком логічну фразу, що далі містить в собі поступовий розвиток .

Приділяється увага найдрібнішим деталям, на яких все тримається. Багатогранність його звуку вражає неймовірною палітрою почуттів та емоцій, що передаються під час гри. Навіть граючи однакові епізоди з однаковою позначкою характеру виконавець все одно демонструє нам різноманітність цього виконання. Завдяки гострій інтонації захоплює його чистота звучання. Чітка артикуляція допомагає чути кожну зіграну ноту навіть у неймовірно швидкому темпі. Зчеплення зі струною – чіткий початок звуку – та риса, що також відрізняє виконавство цього талановитого скрипаля. Виконання Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського Іцхаком Перлманом можна без сумніву назвати одним із найуспішніших, найблискучіших та найталановитіших виконань за все існування цього твору.

Виконавська інтерпретація Майкла Рабіна Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського дещо відрізняється від виконання Іцхака Перлмана. Скрипаль по-своєму відчув та пережив емоції цього концерту.

Першу частину – *Allegro moderato* – Майкл Рабін починає з більш яскравого та протяжного звучання децим, наповнених значно ширшою вібрацією:

The image shows a musical score for a violin solo. It begins with a circled '1' and the word 'Solo'. The tempo is marked 'Maestoso' above the staff. The music consists of several measures of notes, many with accents ('v') and some with 'z.' (zaccato) markings. The key signature has two sharps (F# and C#). At the end of the snippet, the tempo is marked 'G grandioso'.

Вібрація І. Перлмана звучить більш експресивно завдяки частій амплітуді коливань вібрації. Подвійні ноти і акорди лунають звучніше, проте м'якше. Щодо атаки звуку – вона теж виконується відчутно м'якше, початок звуку та зчеплення зі струною не є таким чітким та зібраним, як у виконанні І. Перлмана, проте це не є чимось негативним. Це надає іншого характеру твору. Концерт набуває інших барв та звучить по-новому, по-іншому.

Що відразу ж стає помітним – це виконання пунктирного та маршоподібного ритму Майклом Рабіном. Ритм звучить значно гостріше і чіткіше, ясно та зрозуміло відділяється шістнадцята нота, проте вона не я закороткою, а навпаки встигає прозвучати. Завдяки такому виконанню ритму вступ набуває нового характеру та звучить досить цікаво, зі своєрідною «родзинкою».

Пасажі, зіграні М. Рабіном мають чітке фразування на *crecendo* та стрімкість до найвищої ноти, що звучить найяскравішою. Виконанню *ad libitum* приділяється не значна увага і воно має дещо інше фразування, яке не повністю співпадає з фразуванням в нотному тексті:



Але, оскільки це написано з позначкою *ad libitum*, виконавець має право на внесення своїх корективів до його виконання. Невелика епізодична каденція, що звучить перед розділом *tranquillo* значно відрізняється своїм насиченим звуком, темпом, більш роздумливим характером, що приділяє увагу фразувальним відтінкам і викладеним сенсом. Дбайливо витримані фермати додають певної задумливості.

Розділ *tranquillo* починається одразу ж іншим звуком та характером, до якого досить плавно і логічно привела невелика каденція:



На фоні імпульсивного вступу в розділі панує спокійний, роздумливий та оксамитовий тон звуку, який потім переходить в подвійні ноти, що виконуються штрихом *staccato*. Не виходячи з цього характеру М. Рабін виконує подвійні ноти більш портатним штрихом *staccato*:



Слід зазначити, що І. Перлман в цьому місці застосовує більш гострий, спікатний штрих, що надає зовсім іншого характеру. Наступні пасажі М. Рабін грає дбайливо, з певною делікатністю та обережністю, далі вони виконуються на *crecendo* і поступово переходять до наступних, найскладніших – *staccato volant*, які звучать чітко і філігранно, що приводять до нового розділу *L'istesso tempo*.

У розділі *L'istesso tempo* вступ *Solo* починає звучати ніжним, оксамитовим звуком:



Згодом він стає наповненим прагнення та пристрасті, що сприяє поступовому підходу до складної акордової техніки та подвійних нот шістнадцятками. Помітно відчувається, що для М. Рабіна ця постійна концентрація на складних технічних прийомах, акордах і подвійних нотах принесла деякі інтонаційні похибки. Це місце перед каденцією має дуже наповнену сконцентрованість усіляких складних прийомів, що постійно розвиваються та ускладнюються.

Для бездоганного виконання треба мати не аби-яку витримку, як фізичну так і емоційну. Це місце є психологічно складним для виконавців, тому що саме тут, де розвиваються і насичуються труднощі, людина на підсвідомості вже починає думати про каденцію, яка чекає попереду, де потрібно зосередити всі свої зусилля та здібності для бездоганного виконання.

Ні в якому разі не можна допускати цього стану, коли ти недостатньо зосереджений саме на тому, що виконуєш зараз.

Cadenza obligata – діамант першої частини концерту, що виблискує усіма його гранями. Майклу Рабіну вдалося втілити задум композитора, одночасно вкладаючи свій сенс та почуття. Каденція має у своєму звучанні певну емоційну напруженість та сконцентрованість. М. Рабін виклався наповну своєю душею і зробив все можливе в технічному, інтонаційному та фразуальному плані, щоб виконання звучало неймовірно чуттєво. Кінцівка каденції виконана з позначкою автора *molto rallentando*, що надає плавність до переходу в тему *Maggiore*:



Maggiore звучить на *forte* більш насичено і сміливо, наповнений іншою вібрацією, маючи кресендований розвиток з *rallentando* до *Minore*. Рішуче та впевнено звучать далі подвійні ноти, навіть з певним прискоренням до *leggierissimo poco a poco ed animato*, а потім з невеликими смисловими затриманнями на високих нотах:



Фінал – *Maestoso* – звучить у виконанні М. Рабіна блискуче та неймовірно віртуозно. Відчувається повна емоційна вкладеність у завершення першої частини.

Друга частина – *Preghiera* – виконується М. Рабіном трішки жвавіше. Характер молитви повністю відповідає теплоті та ніжності, з яких починається вступ скрипки соло, проте виконавцю не цілком вдалося втілити авторське *grave*, що зазначено на початку *Solo*, саме через жвавіший темп. Таким чином М. Рабін мимо волі трішки змінив характер і молитва стала більш світлою та бережною. Сенс так званої «розмови», що викладена у повторюваних нотах

полягає у розповіді – спочатку більш спокійній та лагідній, а потім більш стверджуючій, як нам доносить виконавець через задум композитора. Дотримуючись авторських *rallentando* автор також деколи включає і свої невеличкі смислові затримки на певних нотах, що надає певної індивідуальності в його виконавській інтерпретації:



Виконання другої частини наповнене делікатної турботливості та щирості, що характеризується теплою, проте звучною вібрацією і непомітними плавними переходами в позиції та між струнами.

Третя частина – *Rondo* – вже з перших нот вступу скрипки М. Рабін залучає нас до фіналу концерту та показує його характер – граціозність, грайливість. Але стиль виконання дещо відрізняється. І. Перлман виконує початок більш гостро, чітко, навіть трішки «сухіше». Пунктирний ритм, що виконується маршоподібним штрихом, має інше звукодобування та сприймається доволі м'якше за рахунок подовження шістнадцятки з крапкою. Самі ж креслендовані фрази, що побудовані пунктирним ритмом М. Рабін виконує зі значно помітним прагненням та прискоренням, проте й не ігнорує авторські *ritenuto*, які доволі часто зустрічаються на протязі *Rondo*:



Висхідні пасажі секстолями *risoluto* виконавець грає своєю власною ініціативою стрімко на *crecendo* з акцентованою верхівкою і це сприймається досить позитивно та логічно, відносно цієї музичної фрази:



Епізод *Maggiore* виконується у тому ж темпі, що і попередній. Має спокійніший характер та відповідну нотному запису зміну штриха на плавне

legato. Проте, незважаючи широту та протяжність звуку, в цьому епізоді зберігається певна стрімкість. Виконавець вносить деколи свої смислові *partato* для того, щоб підкреслити фразування та додає *ritenuto* у деяких фразах:



Largamente на соль струні має теплий, водночас соковитий та насичений звук. Октави М. Рабін виконує по особливому, приділяючи увагу кожній, з повною насолодою звуком, що плавно переходить до *grazioso e tranquillo*:



В цій темі надзвичайно зв'язно переплітаються між собою. Особливою прикрасою є форшлаги, яким помітно приділяється увага поміж переплетіннь шістнадцятки:



В позначці *piano restez* виконавець змінює штрих *staccato* на звичайне *detache*, акцентовані ноти звучать легше:



До повторення теми рефрену М. Рабін підводить щільним *detache* з енергійним розвитком яскравими ламаними акордами.

Тема рефрену повторюється з деякими змінами у звукодобуванні та фразуванні має більш яскраво виражену грайливість теми із додаванням невеликих ферматних затримок на деяких нотах. Тема проводиться на вищій динаміці з кульмінаційним виходом на проведення наступної теми *Maggiore*.

Епізод *Maggiore* виконується з теплою, ніжною вібрацією, яка згодом на октавах поступово переходить до крещенованого, пристрасного *pesante*. М. Рабін грає з певною схвильованістю, що передчуває наближення до коди – завершення концерту:



Coda – неймовірно рішучий та чіткий фінальний епізод. Незважаючи на кожну третю опорну, акцентовану ноту, визвучується кожна нота з тріольного ритму шістнадцятками завдяки надзвичайно професійній, ледь помітній зміні струн. М. Рабін замінює деякі стакатні місця на щільне, сміливе *detache*:



Кода звучить досить впевнено, сміливо, рішуче, на потужній динаміці з розвитком до кінця.

Майкл Рабін використав у своєму виконанні штрихи згідно авторського нотного тексту, проте скорегував деякі місця, змінивши *staccato* на *detache*, розлігувавши деякі пасажі, змінивши напрям руху смичка. Проте в цілому, штрихи схожі зі штрихами Іцхака Перлмана.

Концерт для скрипки соло №1 Г. Венявського набуває особливого звучання у виконанні Майкла Рабіна. Його гра захоплює своїм емоційним станом дещо іншого характеру, який несе відчуття щирості та душевності. Через фразування, звукову та штрихову палітру, виконавець доносить до слухача свою власну версію виконання твору. Головною його відмінністю стає плавність та м'якість звуку, що виражається подовженим звучанням кожної ноти. Доволі роздумливо та насичено виконуються кантиленні епізоди. Пасажі наповнені внутрішнього розвитку та стрімкого прагнення до кульмінацій. Вібрація протягом концерту має більш широку амплітуду, що надає іншого звучання твору. Чуттєвість звуку супроводжує кожну частину, кожен епізод,

кожну фразу та кожну ноту. Неймовірні емоції захоплення викликає той факт, що концерт був записаний ще у зовсім юному віці М. Рабіном, але ж з якою професійністю.

Виконання концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського Іцхаком Перлманом та Майклом Рабіном без сумніву є бездоганними та неймовірно емоційними. Виконавці намагалися якомога точніше передати задум автора, адже для Г. Венявського емоційність змісту твору була найважливішою навіть за техніку. Чуттєвість, емоційна напруженість та теплота звуку, місцями трепетна, місцями схвильована вібрація, м'якість та плавність зміни струн та позицій – вся палітра звукового збагачення викладена у виконання. Блискуча віртуозність та філігранність пасажів, професійне виконання подвійних нот, тризвучних та чотиризвучних акордів вражає своєю точністю та чіткістю звучання. Чіткість виконання трелі, мордентів та форшлагів додає свою прикрасу до звучання кожної з частин концерту. Вміння показати виразні віртуозні можливості скрипки – ті якості, якими без сумніву володіють обидва виконавця.

В першій частині виконавці зрозуміло та яскраво змогли показати контрастність тем, зміну характеру, вібрації на теплоти звуку. Виконання містить цілком логічний кульмінаційний розвиток до каденції з блискучим виконанням усіх її складнощів. У другій – повністю переключитися на нове звучання – спокій душі та роздуми, що наповнюють молитву. В третій частині показали грайливість, граціозність та танцювальність тарантели з яскравою кодою, що повністю втілює задум концерту.

Звичайно, що виконання містять відмінності. В цьому і полягає власна виконавська інтерпретація – дотримуючись авторського нотного тексту, вносити свої пропонувані штрихи, аплікатуру, вібрацію, фразувальні лінії. Треба враховувати деякі фактори, що вплинули на це. Кожен виконавець по-своєму відчуває певний твір. Це залежить від зрілості, розуміння та сприйняття музики, скрипкової школи, досвіду, концертної та виконавської

практики. Важливу роль відіграють роки життя, творчості та роки запису концерту, якість, умови, при яких був зроблений запис, досвід, інструмент, на якому грає виконавець, педагоги, що супроводжували на протязі музичного розвитку та становлення.

Не зважаючи на те, що в різні періоди Майкл Рабін та Іцхак Перлман навчалися у одного педагога – Івана Галамяна, їх виконавські стилі не схожі між собою. Деякі епізоди трактуються чіткіше і ясніше у М. Рабіна, а деякі – у І. Перлмана. Плавність, чуттєвість, м'якість та відкритість звуку М. Рабіна має наймовірне поєднання з чітким ритмом, а більш гостра артикуляція, зібраність початку звуку та чітка агогіка І. Перлмана поєднується з ніжними кантиленними відрізками, де проспівується кожна нота. І. Перлман приділяє значну увагу кожній музичній тривалості, не залишаючи її без музичного сенсу, розвитку та вібрації.

Концерт для скрипки соло №1 Г. Венявського отримав дві достатньо різні між собою, але наймовірні професійні та віртуозні виконавські інтерпретації. Майкл Рабін та Іцхак Перлман дотрималися авторського тексту та позначок, прислухалися до композитора Г. Венявського, найголовнішим приділивши увагу емоційному змісту твору, та додавши своє власне розуміння твору через засоби виразності. Трагування твору І. Перлманом та М. Рабіном – цінний вклад високого рівня у скрипкове виконавство, що містить в собі всі необхідні риси та якості для бездоганного виконання віртуозно-романтичного концерту.

Висновки до розділу 3. Даний розділ ставив перед собою завдання зробити аналіз виконавських версій Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського Майклом Рабіном та Іцхаком Перлманом та розглянути специфіку інтерпретації в музиці і скрипковому виконавстві.

Інтерпретація музичного твору – це дуже складне завдання, яке потребує професіоналізму не тільки виконавського, а й в розумінні музики, її сенсу та емоції у виконавстві в цілому. Особливо важливим для змісту інтерпретації є

індивідуальний виконавський стиль. Тут важлива саме людська особистість – особові якості музиканта, його оригінальність, артистизм, здатність притягувати до себе під час гри, темперамент. Музика з плином часу знаходить нове звучання, новий подих, набуває певних змін і розкривається по-новому в руках кожного виконавця.

Виконання Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського Іцхаком Перлманом та Майклом Рабіном достатньо відрізняються одне від одного. Перш за все – стилем виконання. Іцхак Перлман має в деяких місцях більш гостру інтонацію, що яскраво відчувається в прослуховуванні. Засобом виразності служить вібрація, яка іноді у певних частинах є більш дрібною та схвильованою та артикуляція. Іцхаку Перлману вдалося втілити авторський задум, дотримуючись всього, що зазначено в нотному тексті, проте вдалося й втілити свої ідеї, донести свій стиль виконання, що відрізняється неймовірною віртуозністю, граціозністю, та теплим, барвистим звуком, наповненим душею та смыслом. В його виконанні кожна нота має сенс, своє прагнення, складається одна до одної в цілком логічну фразу, що далі містить в собі поступовий розвиток .

Виконання Майкла Рабіна звучить більш м'яко і має деяку ніжність в певних фразах, що додає йому відмінність виконавського стилю цього твору. Концерт для скрипки соло №1 Г. Венявського набуває особливого звучання у виконанні Майкла Рабіна. Його гра захоплює своїм емоційним станом дещо іншого характеру, який несе відчуття щирості та душевності. Через фразування, звукову та штрихову палітру, виконавець доносить до слухача свою власну версію виконання твору. Головною його відмінністю стає плавність та м'якість звуку, що виражається подовженим звучанням кожної ноти. Доволі роздумливо та насичено виконуються кантиленні епізоди. Пасажі наповнені внутрішнього розвитку та стрімкого прагнення до кульмінацій. Вібрація протягом концерту має більш широкую амплітуду, що надає іншого звучання твору.

Концерт для скрипки соло №1 Г. Венявського отримав дві достатньо різні між собою, але неймовірно професійні та віртуозні виконавські інтерпретації.

ВИСНОВКИ

Творчість Г. Венявського в цілому пов'язана зі скрипкою. Він змусив інструмент розмовляти новою барвистою мовою, розкрив його темброві можливості, віртуозну, феєричну орнаментальність. Багато виразних прийомів, що винайшов Г. Венявський, лягли в основу скрипкової техніки ХХ століття. Польський віртуоз створив особливий «образ скрипки», приваблюючий концертним сяйвом, витонченістю, романтичною піднесеністю почуттів, істинною народністю. Фантастика, норавлива імпровізаційність, яскраві різноманітні ефекти, гаряча емоційність – якості, які відрізняли романтичне виконавство, і цими якостями воно протистояло строгим канонам класичної школи. Мистецтво романтиків своїм полум'ям обпікало серця, а натхненням підносило душі.

В ході дослідження виявлено, що жанр скрипкового концерту в творчості Г. Венявського являє собою своєрідну творчу «лабораторію», в якій проявились різні грані його майстерності, знайшли переломлення ті чи інші впливи різних композиторських стилів. Концерт для скрипки соло №1 з оркестром Г. Венявський написав під враженнями Першого концерту Н. Паганіні, і цей твір не поступається твору великого італійського скрипаля за глибиною художнього замислу, мелодичній красі, віртуозності та експресії. Генрик Венявський виконав свою задачу, стверджуючи, що в концерті скрипка повинна показати та розгорнути всю свою міць. Скрипка народжена, щоб панувати, говорити необмежено і власно. Його Концерт №1 характеризує блискучу професійну виконавську майстерність. Жанр скрипкового концерту в творчості Г. Венявського розкрився в нових гранях його майстерності та віртуозності. Концерт для скрипки соло №1 представляє собою жанр «великого» віртуозно-романтичного концерту, що йде від концертів Н. Паганіні. Концерт характеризує блискучу професійну виконавську

майстерність та віртуозність та без сумніву належить до найскладніших концертів серед скрипкового репертуару.

Серед відмінних особливостей виконавського стилю видатного скрипаля Г. Венявського – звук і тонке розуміння стилю, неймовірне вміння передавати людські почуття і переживання. Його стиль був звернений до широких мас слухачів. Серед технічних здібностей віртуоза були блискуча штрихова майстерність, стрімка, рівномірна трель, унікальна швидкість пальців лівої руки, та навіть в самих вищих позиціях вірна інтонація, неймовірне по швидкості *staccato*. Через аналіз технічних труднощів, штрихової техніки та віртуозності, зроблено висновки, що для виконання концерту потрібно мати достатньо великий досвід. Неймовірно складні штрихові прийоми, численні пасажі, подвійні ноти, акорди, що звучать у високих позиціях – все це потребує не тільки досвіду і практики, а й хитрощів та розуму, вміння підібрати аплікатуру, що буде зручною в остаточному швидкому темпі, концентруватися на практиці легкості та свободи рухів правої та лівої руки.

Інтерпретація представляє індивідуальний підхід до музики, що виконується, власне відношення, виконавець повинен мати власну творчу концепцію втілення замислу композитора. Інтерпретація залежить від індивідуальних особливостей, ідейно-художнього замислу, від певних естетичних принципів школи. Інтерпретація твору полягає і у власному розумінні музики, її сенсу та емоції. Особливо важливим для змісту інтерпретації є індивідуальний виконавський стиль та вміння втілювати власні ідеї в трактовку твору. Виконавська інтерпретація Іцхака Перлмана та Майкла Рабіна Концерту для скрипки соло №1 Г. Венявського є цінним вкладом у розвиток виконання твору та його трактовку. Свій власний яскравий виконавський стиль скрипалів бездоганно підкреслив авторський замисел віртуозно-романтичного концерту. Іцхаку Перлману вдалося втілити авторський задум, дотримуючись всього, що зазначено в нотному тексті, проте

вдалося їй втілити свої ідеї, донести свій стиль виконання, що відрізняється неймовірною віртуозністю, граціозністю, та теплим, барвистим звуком, наповненим душею та смыслом. В його виконанні кожна нота має сенс, своє прагнення, складається одна до одної в цілком логічну фразу, що далі містить в собі поступовий розвиток. Виконання Майкла Рабіна звучить більш м'яко і має деяку ніжність в певних фразах, що додає йому відмінність виконавського стилю цього твору. Його гра захоплює своїм емоційним станом дещо іншого характеру, який несе відчуття ширості та душевності. Через фразування, звукову та штрихову палітру, виконавець доносить до слухача свою власну версію виконання твору. Концерт для скрипки соло №1 Г. Венявського отримав дві достатньо різні між собою, але неймовірно професійні та віртуозні виконавські інтерпретації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анісімов О. В. Взаємодія соліста з оркестром в західноєвропейському скрипковому концерті XVII–XIX століття : автореф. дис. ... кандидата мистецтвознавства: спец. 17.00.02 «Музичне мистецтво» / Анісімов Олександр Володимирович; Магнітогорськ, 2011. 23 с.
2. Антонова М. А., Печерська А. Б. Питання виконавства та інтерпретації в музичному мистецтві. *APRIORI. Серія: Гуманітарні науки*. 2015. С. 256–268.
3. Арановський М. Г. Мислення, мова, семантика. *Проголини музичного мислення*. Москва : Композитор, 1974. С. 136–149.
4. Асаф'єв Б. В. Музична форма як процес. Ленінград : Музгіз, 1963. 378 с.
5. Ауер Л. С. Моя школа гри на скрипці. Москва : Музика, 1965. 71 с.
6. Венявський Г. Концерт для скрипки з оркестром №1. Партія скрипки. URL : <http://nlib.org.ua/en/pdf/violin/6258> (дата звернення: 13.02.2022)
7. Генрик Венявський. URL : <https://www.belcanto.ru/wien.htm> (дата звернення: 24.04.21)
8. Генрик Венявський. Концерт для скрипки з оркестром №1, Майкл Рабін. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=5osSoZNFx-Y> (дата звернення: 10.10.2021)
9. Генрик Венявський. Концерт для скрипки с оркестром №1, Іцхак Перлман. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=zdq3Gg9EQEo> (дата звернення: 09.02.2022)
10. Гінзбург Л. Г. Венявський. *Гінзбург Л. Дослідження, статті, очерки*. Москва, 1971. С. 349–389.
11. Гінзбург Л. Г. Пам'яті Г. Венявського. *Музичне життя*. 1961. № 6. С. 7.
12. Городинський В. Поет музики. *Городинський В. Обрані статті*. Москва, 1963. С. 24.

13. Горюхіна Н. О. Вчення про музичну форму: Підручник для музичних вищих навчальних закладів, Київ, 1990.
14. Григор'єв В. Ю. Виконавське мистецтво: стан, деякі перспективи. *Музичне виконавство і сучасність*: зб. ст. Вип. 2. С. 4–10
15. Григор'єв В. Ю. Генрик Венявський. Москва, 1966. 118 с.
16. Григор'єв В. Ю. Питання виконавської форми та шляхи її реалізації. *Музичне виконавство і сучасність*: зб. ст. Москва : Музика, 1988. Вип. 1. С. 3–6.
17. Григор'єв В. Ю. Про роль часу у виконавському процесі. *В опитування виконавського мистецтва*. Москва, 1976. С. 4–8.
18. Дубровська Н. Збірник творів Генрика Венявського. *Музичне життя*. 1963. № 18. С. 20.
19. Дятлов Д. А. Стиль як проблемне поле музичної інтерпретації. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/stil-kak-problemnoe-pole-muzykalnoy-interpretatsii/viewer> (дата звернення: 09.10.21)
20. Євдокимов С.А. Звукова палітра скрипаля та ресурси її збагачення. Харків, 2013. 208 с.
21. Жанр інструментального концерту в музиці А. Вівальді, Й. С. Баха, Е. Н. Артем'єва. URL : <https://resh.edu.ru/subject/lesson/7174/conspect/> (дата звернення: 20.11.2020)
22. Капралов А. І. Становлення європейської скрипкової школи середини ХІХ – першої треті ХХ століть (Г. Венявський – Е. Ізаї) : магістр. робота. Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2016.
23. Коханик І. М. До проблеми музичного стилю в сучасному теоретичному музикознавстві. *Теоретичні та практичні питання культурології*. Мелітополь, 2002. Вип. 9. С. 70–82.
24. Коханик І. М. Методологічні та теоретичні проблеми стильового аналізу сучасної музики. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського* / ред.-упор. О. С. Тимошенко. Київ, 2003. Вип. 29. С. 181–189.

25. Коханик І. М. Музичний твір: взаємодія стабільного і мобільного в аспекті стилю. *Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського* / ред.-упор. О. С. Тимошенко. Київ, 2002. Вип. 20. С. 44–51.
26. Ландовська В. Таємниці інтерпретації. URL : <http://opentextnn.ru/old/music/interpretation/index.html?id=5667> (дата звернення: 27.11.2021)
27. Майкл Рабін — перша підліткова сенсація на скрипці в Америці. URL : <http://taminoautographs.com> (дата звернення: 16.02.2022)
28. Мартинов І. І. Історія закордонної музики першої половини ХХ століття. Москва : Музгіз, 1963. 304 с.
29. Москаленко В. Г. До визначення поняття «музичне мислення». *Українське музикознавство* : зб. ст. / відп. ред. І. Ф. Ляшенко. Київ : НМАУ, 1998. Вип. 28. С. 48–53.
30. Павлюченко С. Питання мелодики: методична розробка. Київ : Музична Україна, 1974. 43 с.
31. Полякова Є. С. Інтерпретація музичного твору як механізм взаємодії суб'єктів музично-освітнього процесу. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolnitelskaya-interpretatsiya-v-usloviyah-deystvitelnogo-vremeni-smyslovoe-pole-zhivogo-ispolneniya/viewer> (дата звернення: 11.03.2021)
32. Раабен Л. Н. Генрик Венявський. *Раабен Л. Життя чудових скрипалів*. Москва, 1967. С. 124–128.
33. Рабей В. О. Жива душа скрипки : до 150-річчя з дня народження Генрика Венявського. *Музичне життя*. 1985. № 15. С. 20–21.
34. Савенко С. І. Музичний текст як предмет інтерпретації: між мовчанням і промовистим словом // Мистецтво ХХ століття як мистецтво інтерпретації. URL : <http://opentextnn.ru/old/music/interpretation/index.html?id=3493> (дата звернення: 01.12.2021)

35. Світ музики від Альфи до Омеги. URL : <https://www.muz-lit.info/> (дата звернення: 13.12.2020)
36. Славська А. М. Особистість як суб'єкт інтерпретації/ А. Н. Славська-Дубна: Фенікс, 2002. 240 с.
37. Словник-довідник музичних термінів. URL : <http://term.in.information.html> (дата звернення: 23.09.2020)
38. Смірнов А. В. Інтерпретація в музиці: історичний аспект/ Наукові дослідження від теорії до практики. 2015. Т. 1. №4 (5). С. 75–78.
39. Сокол О. В. Виконавські ремарки, образ світу та музичний стиль . Одеса, 2007. 276 с.
40. Стеценко В. К. Методика навчання гри на скрипці. Київ : Музична Україна, 1974. 170 с.
41. Трактовка жанру скрипкового концерту в творчості Генрика Венявського. URL : https://nbpublish.com/library_get_pdf.php?id=37342 (дата звернення: 20.02.21)
42. Тукова І. Про явище жанрового стилю. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : Музика третього тисячоліття: перспективи і тенденції*: зб. ст. Київ, 2007. Вип 56. С. 52–58.
43. Чеботарьова Ю. В. Проблематика досліджень творчості скрипалів-віртуозів ХІХ століття. *Культура і мистецтво*. 2017. № 2. С. 153–165.
44. Чекальський Е. Чарівна скрипка: Повість про Генрика Венявського/ ред. і передмова І. Белзи. Варшава, 1963. 75 с.
45. Шип С. В. Музична форма від звуку до стилю : навч. посібник / С. В. Шип. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
46. Юр'єв О. Виразальні можливості скрипкових штрихів «Музична Україна», 1974. 112 с.
47. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми): Підручник для вищих навчальних закладів. Тернопіль : СМТ «Астон», 1999. Ч. 1. 207 с.

48. Ямпольський І. М. Генрик Венявський: (до 100-річчя з дня народження). *Радянська музика*. 1935. № 12. С. 20–21.
49. Ямпольський І. М. Венявський Генрик. *Музична енциклопедія: в 6 т.* / гол. ред. Ю. В. Келдиш. Т. 1. Москва, 1973. С. 736–737.
50. Ярko М. І. Етимологічний аналіз жанрової форми. *Історія, теорія і практика музичноестетичного виховання : матеріали Четвертого всеукраїнського науково-практичного семінару* / ред. кол. С. Я. Дацюк, М. М. Каралюс, І. В. Фрайт. Дрогобич : Посвіт, 2010. С. 294–309.
51. An American Prodigy Remembering Michael Rabin. URL : <http://theamericanscholar.org> (дата звернення: 22.02.2022)