

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
імені І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

Кафедра оркестрових струнних інструментів
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ В. ВОЛТОНА:
ДОСВІД ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО АНАЛІЗУ**

Магістерська робота
Курганської Аліси Ігорівни
Науковий керівник:
Зінченко Вікторія Олександрівна
кандидат мистецтвознавства
старший викладач

Текст містить результати власних досліджень.

Використання ідей, результатів і текстів інших авторів

мають посилання на відповідне джерело Курганська А. І. Курганська

Харків – 2025

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. КОМПОЗИТОРСЬКИЙ СТИЛЬ В. ВОЛТОНА У КОНТЕКСТІ БРИТАНСЬКОЇ МУЗИКИ ХХ СТОЛІТТЯ.....	7
1.1. Композиторський стиль В. Волтона в контексті британського модернізму.....	7
1.2. Сильові домінанти творчості В. Волтона.....	14
Висновки до Розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТУ В. ВОЛТОНА.....	23
2.1. Загальна характеристика драматургії Скрипкового концерту В. Волтона.....	23
2.2. Виконавські аспекти інтерпретації Скрипкового концерту.....	34
2.3. Порівняльна панорама інтерпретацій: Яша Хейфец та Найджел Кеннеді.....	39
Висновки до Розділу 2.....	42
ВИСНОВКИ.....	44
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	48

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Творчий доробок Вільяма Волтона є ваговою частиною британського музичного мистецтва ХХ століття, у тому числі в контексті скрипкового виконавства. Його твори для цього інструменту, поруч з опусами Е. Елгара та Б. Бриттена, мали безпрецедентний вплив на світову концертну практику. Проте, попри на його історичне значення, в українському музикознавстві скрипкова музика В. Волтона залишається маловивченою, особливо в плані системного аналізу його спадщини у вимірі виконавської інтерпретації, що актуалізує дослідження його Концерту для скрипки з оркестром як репрезентативного зразка композиторського стилю.

Обраний для дослідження твір є одним із найвиразніших зразків британського інструменталізму першої половини ХХ століття. У цьому творі композитор майстерно поєднав віртуозність із глибиною емоційного змісту, максимально розкривши виражальні можливості скрипки – від камерної ліричності до драматичної експресії.

Водночас концерт відображає характерні риси індивідуального стилю В. Волтона – поєднання експресивної мелодики, гармонічної барвистості та експериментів у царині ритміки, що робить його виконавське осягнення не лише технічно складним, а й інтерпретаційно багатозаровим.

Розкриття композиторського стилю В. Волтона є необхідною передумовою адекватного прочитання та втілення його музики. Без глибокого аналізу індивідуального стилю митця та його стилістичних принципів неможливо осягнути глибину авторського задуму. Спектр виконавської інтерпретації обраного для дослідження твору простягається від суто технічних складників – штрихів, динаміки, вібрато – до драматургічного моделювання музичної цілісності.

Об'єкт дослідження – скрипкове мистецтво ХХ століття.

Предмет дослідження – специфіка виконавської інтерпретації Концерту для скрипки з оркестром *h-moll* В. Волтона.

Мета дослідження – здійснити структурно-функціональний аналіз Концерту для скрипки з оркестром *h-moll* В. Волтона із подальшим порівнянням двох виконавських версій.

Реалізація поставленої мети передбачала виконання таких **наукових завдань**:

- розглянути творчу постать В. Волтона в контексті розвитку британської музики XX століття;
- визначити ключові стильові характеристики композиторської мови В. Волтона;
- здійснити структурно-функціональний аналіз Концерту для скрипки з оркестром *h-moll* В. Волтона;
- виконати інтерпретаційний аналіз двох виконавських версій Концерту для скрипки з оркестром *h-moll* В. Волтона Яші Хейфеца (*Jascha Heifetz*) та Найджела Кеннеді (*Nigel Kennedy*).

Матеріал дослідження – нотний текст Концерту для скрипки з оркестром *h-moll* В. Волтона, а також відеозаписи твору у виконанні Яші Хейфеца [48] та Найджела Кеннеді [57].

Методологія дослідження. Для всебічного висвітлення обраної наукової проблематики дослідження та виконання наукових завдань обрані наступні методи:

- *біографічний* – дозволяє здійснити огляд життя та творчості В. Волтона;
- *жанрово-стильовий* – залучений для визначення жанрових ознак скрипкового концерту та висвітлення риси композиторського стилю В. Волтона;
- *структурно-функціональний* – задіяний для виявлення особливостей структури та драматургії Концерту для скрипки з оркестром *h-moll* В. Волтона;

- *інтерпретаційний* – спрямований на осмислення виконавських принципів, що формуються під впливом авторської стилістики;
- *порівняльний* – залучений для виявлення спільного і відмінного у інтерпретаційних версіях Яші Хейфеца та Найджела Кеннеді;
- *системний підхід* дає змогу реалізувати цілісний підхід у дослідженні заявленої проблематики.

Теоретична база. Основу магістерської роботи становлять дослідження за наступними напрямками:

- *історія британської музики XX століття* (Гайдук М. [9], Петрова О. [28], Снітко Я. [32] та ін.);
- *життя та творчість В. Волтона* (Джонс Дж. [49], Кеннеді М. [50], Лакі П. [51], Ллойд С. [52], Піпкін Р. [53], Сміт Ч. [54], Тальбот Дж. [55], Тірней Н. [56] та ін.);
- *жанр скрипкового концерту* (Ашимхіна Н. та Дашковський В. [4], Засядьвовк Т. [15], Лисичка О. [20], Пилатюк Н. [29], Ракочі В. [32], Ядловська З. [46] та ін.);
- *історія скрипкового виконавства та теорія інтерпретації* (Андрієвський І. [1], Анненкова Н. [2], Катрич О. [16], Кікнавелідзе К. [17], Мальована Д. [23], Ніколаєвська Ю. [25, 26], Чуприна Н. [39], Шаповалова Л. [40], Шевченко Д. [41–42] та ін.).

Наукова новизна отриманих результатів полягає в комплексному підході до вивчення Скрипкового концерту В. Волтона, що дало змогу вперше виявити взаємозв'язок між стильовими особливостями твору та виконавськими практиками. На відміну від попередніх досліджень, які фокусувалися здебільшого на теоретичному аналізі, дослідження обґрунтовує та простежує вплив авторського стилю на формування виконавської інтерпретації.

Практичне значення дослідження передбачає використання отриманих результатів у виконавській практиці для аргументованого

вибору виконавських прийомів та глибшого розуміння художнього задуму Скрипкового концерту В. Волтона.

Також вони можуть слугувати навчальним матеріалом для студентів вищих музичних навчальних закладів, в курсах історії та теорії виконавського мистецтва. Нарешті, у музикознавській площині результати дослідження можуть стати теоретичною базою для подальших наукових розвідок щодо творчості В. Волтона та аналізу інструментальних концертів XX століття.

Апробація результатів дослідження. Основні положення магістерської праці було презентовано у доповідях на :

- 1) VI Міжнародній науково-творчій конференції «Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі» (Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, 14-15 листопада 2025 р.);
- 2) «Магістерські читання» (Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, 29 листопада 2025 р.).

Структура дослідження. Магістерська робота складається зі Вступу, двох Розділів, Висновків, Списка використаних джерел. Повний обсяг дослідження – 54 сторінки, основний текст викладено на 45 сторінках. Список використаних джерел налічує 57 найменувань, з них 8 – іноземною мовою.

РОЗДІЛ 1

КОМПОЗИТОРСЬКИЙ СТИЛЬ В. ВОЛТОНА У КОНТЕКСТІ БРИТАНСЬКОЇ МУЗИКИ XX СТОЛІТТЯ

1.1. Композиторський стиль В. Волтона в контексті британського модернізму

Дослідження творчого шляху Вільяма Волтона (*William Walton*, 1902–1983) нерозривно пов'язане з комплексним аналізом тих культурно-історичних зламів та стильових орієнтирів, які формували естетику європейського модернізму першої половини XX ст. Його творчість, що охоплює майже шість десятиліть, відображає складні процеси, які відбувалися у світовій та, зокрема, британській культурі.

Епоха, в якій сформувався композиторський стиль В. Волтона, за оцінкою М. Гайдук, ознаменувався «колосальним підйомом композиторської творчості» в Англії. Це був час, коли, за словами дослідниці, «десятки яскравих композиторів постали на британському і загальноєвропейському культурному горизонті» [9, с. 31].

Науковиця вважає, що дослідникам «не залишалося іншої оціночної опції, окрім того, щоби порівняти відповідний музично-історичний процес із Ренесансом», адже йшлося про «справжнє відродження сфери національної композиторської творчості» [9, с. 31].

Зазначений період, дослідниця характеризує звільненням від провінційного статусу і утвердженням самодостатності, водночас із активною реакцією на європейські модерністські тенденції – від неокласицизму до імпресіонізму – при збереженні характерної для англійської культури традиціоналістської основи.

Серед визначальних чинників, що вплинули на формування естетичних позицій В. Волтона, дослідники відзначають творчість Ральфа Воан Вільямса (*Ralph Vaughan Williams*, 1872–1958) та Густава Теодора Холста (*Gustav Theodore von Holst*, 1874–1934), які заклали підвалини нового національного стилю в англійській музиці першої половини XX століття [50], [9].

Як наголошує М. Гайдук, саме поєднання фольклорної інтонаційності з модерністським ладово-гармонічним мисленням створило передумови для виникнення «англійського симфонізму», у межах якого формується індивідуальний стиль В. Волтона [9, с. 33].

На думку М. Кеннеді (*Michael Kennedy*), Р. В. Вільямс та Г. Т. Холст вплинули на В. Волтона передусім у його прагненні до ясної тональної організації та пластичної мелодики, що поєднується з прозорістю оркестрової фактури [50, с. 78].

Водночас, дослідник підкреслює, що композитор ніколи не обмежувався рамками «англійської школи»: у його мисленні відчутні відгомони європейського модернізму, а в пізніх творах – навіть американського неоромантизму (Концерт для віолончелі з оркестром та Партита для оркестру [50, с. 78].

Але М. Гайдук відносить В. Волтона до молодшої генерації британських композиторів, поруч з Б. Бріттенем (*Benjamin Britten*, 1913–1976). Таке позиціонування в періодизації М. Гайдук, не тільки вказує на його хронологічне місце, але й опосередковано вказує на особливості його стильової еволюції. М. Гайдук описує процес стильових змін у британській музиці як поступовий та спадковий: «Колективна музична стилістика кожного наступного покоління композиторів базувалась на здобутках попереднього, затверджувала та розвивала їх» [9, с. 33].

Ключовим моментом розвитку, за М. Гайдук, є поступове «збільшення ефекту «щеплення» новизни і запроваджувала щоразу більшу

дозу модерністської радикальності». Дослідниця підкреслює, що загальна «динаміка стилістичних змін між поколіннями рухається у напрямку поступового насичення творів дисонансами (гармонічними, мелодичними, ритмічними, тембровими й, так би мовити, образними)» [8, с. 33]. Проте, цей рух до радикальності є компромісним і контролюється національним консерватизмом: він відбувається «при збереженні певної стабільної консервативної долі всіх рівнів консонансності» [9, с. 33].

Серед британських композиторів нової генерації (за М. Гайдук до цієї категорії відноситься *Сиріл Скотт, Френк Брідж, Джон Айрленд, Артур Блісс, Арнольд Бакс, Артур Бенджамін, Алан Буш, Вільям Волтон, Констант Лемберт, Едмунд Раббра, Алан Роусторн, Леннокс Бьорклі, Майкл Тінпетт і Бенджамін Бріттен* [9, с. 33])

В. Волтон посідає особливе місце – як митець, що поєднав у своїй творчості монументальність симфонічного мислення з внутрішньою драматургією ліричного психологізму.

Симфонічна монументальність виразно виявляється у Першій симфонії сі-бемоль мінор (1935), де масштабність форми поєднана з концентрованим розвитком тематизму, а також у «Façade» (1922–1923), в якому композитор демонструє глибинну структурну цілісність та темпераментну драматургію. Водночас ліричний психологізм і камерна виразність притаманні таким опусам, як Соната для скрипки і фортепіано (1949) та Концерт для віолончелі з оркестром (1956), де емоційна насиченість набуває індивідуально-інтонаційного виміру.

Творча орієнтація В. Волтона органічно вписується в культурний ландшафт британського модернізму, проте її специфіка може бути повноцінно розкрита лише через призму національної стильової парадигми, яку детально досліджувала М. Гайдук у своїй дисертації [9]. Тоді як багато сучасників інших національних шкіл демонстрували схильність до експериментів та авангарду, В. Волтон зберігав вірність принципам класико-романтичної традиції, водночас поволи реагуючи на

стильові впливу модерну, що цілком вкладається в наукову парадигму М. Гайдук.

Дослідниця ретельно простежує вплив національних ментальних чинників на англійську оркестрову музику доби модернізму та виокремлює «інтонаційні маркери англійськості» [9, с. 5]. М. Гайдук констатує, що у «... національному варіанті музичного модернізму присутня значна частка класико-романтичного «консерванту», завдяки чому у сучасних наукових розробках він отримав статус амбівалентного...» [9, с. 5].

Науковиця пояснює подібний стильовий синтез «генетичними властивостями англійськості», що формують традиціоналістський, строго нормований спосіб мислення [9, с. 5]. Саме така національна ментальність визначила творчу візію В. Волтона, який, залишаючись у руслі неокласичних і романтичних ідеалів, на нашу думку, сприймав модернізм не як заперечення традиції, а як її внутрішнє оновлення.

Спираючись на твердження М. Гайдук, можна визначити композиторський стиль В. Волтона як репрезентативний зразок британської школи, розвиток якої відбувався не всупереч, а відповідно до національно «нормованого способу мислення» [9, с. 5]. Така ментальна усталеність пояснює традиціоналістську спрямованість композитора у виборі жанрової палітри та формотворчих принципів, його схильність до гармонійного поєднання раціонального та емоційного, класичного та модерністського.

Для всебічного розуміння місця В. Волтона у британській музиці XX століття необхідно уточнити саме поняття «композиторський стиль». У сучасному музикознавстві воно розглядається не лише як сукупність техніко-композиційних прийомів, а як цілісна, історично зумовлена система художнього мислення, що втілює індивідуальну логіку творчої свідомості митця.

Стиль є своєрідною естетичною константою, у межах якої проявляються закономірності вибору й організації музично- виражальних засобів – мелодики, гармонії, ритміки, фактури та формотворення.

Ключовим елементом, що формує цю систему, концепт визначений провідним українським музикознавцем С. Шипом як персональний художній стиль [44, с. 57]. За С. Шипом він охоплює комплекс індивідуально-типових властивостей форми та художньо-образного змісту твору (артефакту мистецтва), зумовлений особистісними якостями їх творця [44, с. 57].

Відтак, неповторна індивідуальність людської особистості є першоджерелом. Ця ідея знайшла своє вираження в афоризмі французького вченого Ж. Бюффона: «Стиль – це людина» (1753 р.), який широко цитується у наукових джерелах [цит. за 44, с. 57]. Як зазначає С. Шип, обрані художником формальні засоби вираження, а також художні ідеї та образи, залежать, насамперед, від того, яким він є сам [44, с. 57].

Отже, для всебічного розуміння місця композитора (у нашому дослідженні В. Волтона) у музичній культурі, необхідно аналізувати його стиль як пряме відображення його художнього світогляду.

Як зауважує О. Пірієв, сучасна культурна ситуація позначена «небувалим розширенням історичного та географічного простору», що, з одного боку, актуалізує ідею стильового діалогу, а з іншого – породжує ризик тотальної полістилізації, котра «загрожує поглинути музику, перетворивши творчість композитора в одноманітне строкате стилістичне тло» [31, с. 35].

З огляду на твердження О. Пірієва, у контексті нашого дослідження творчість В. Волтона набуває особливого значення як приклад збалансованої стильової стратегії: він інтегрує елементи модерністського мислення у межах класико-романтичної системи координат, не втрачаючи відчуття міри, архітектонічної ясності й національної своєрідності

(ідентичності). Саме завдяки такій позиції композитору вдається утримати художню цілісність у добу стильового розпорошення.

О. Пірієв слушно зауважує, що сучасна музикознавча наука, «стоячи на порозі узагальнення накопиченого матеріалу», потребує «створення нових концепцій стилю, у які б органічно вписалися досягнення філософсько-естетичної думки і відкриття в галузі психології творчості» [31, с. 35].

Дослідник наголошує також, що «сьогодні головною умовою є цілісний підхід до стилю у всьому розмаїтті його зв'язків, живе відчуття матеріалу і розкриття через нього специфіки музичного мислення» [31, с. 35].

Такий підхід цілком релевантний до аналізу творчості В. Волтона, оскільки його стиль постає як динамічна система, де кожен жанр відображає певний етап становлення художнього мислення. Питання творчої зрілості докладно вивчала А. Чубак у контексті власної акмеологічної теорії, ввівши до музикознавчого дискурсу поняття творчого акме [38].

За її концепцією, найвищі стильові здобутки композитора припадають на той період, коли його індивідуальна манера письма перестає бути пошуком і набуває системності, коли стиль перетворюється на саморегульовану модель художнього мислення [38, с. 62].

Відповідно до концепції А. Чубак, період між завершенням Першої симфонії (1935) та створенням Скрипкового концерту (1939) можна віднести до фази творчої зрілості В. Волтона. Саме в цей час його стильова амбівалентність – баланс між модерном і традицією – набуває стійкої, нормованої форми. Синтез різнорідних елементів – симфонічної монументальності у «Першій симфонії» (1935), ліричного психологізму у «Скрипковому концерті» (1939), ритмічної свободи й динамізму у Концерті для віолончелі (1956), а також гармонічної вишуканості й тембрової

витонченості у партитурі до фільму «Генрі V» (1944) – стає визначальною рисою його композиторського почерку.

Акмеологічна перспектива дозволяє розглядати твори цього періоду не лише як музичні тексти, а і як відображення особистісної вершини митця, у якій поєднуються професійна майстерність, інтелектуальна зрілість та світоглядний досвід. Такий підхід відкриває можливість розширеного прочитання творчості композитора – від внутрішніх механізмів формотворення до психологічних мотивацій і духовних засад його художнього бачення.

Відтак, творча постать В. Волтона постає перед нами як ключова ланка у розвитку британського інструменталізму XX століття, а розуміння історичного контексту та стилістичних пріоритетів є методологічним фундаментом для адекватного прочитання та втілення його музики на сцені.

Композиторський стиль В. Волтона, на нашу думку, є репрезентативним прикладом амбівалентності британського модернізму, де необхідність «збільшення ефекту «щеплення» новизни» та «насичення творів дисонансами» (М. Гайдук) врівноважується «генетичними властивостями англійськості» – традиціоналістською основою і ясною тональною організацією (М. Кеннеді, М. Гайдук).

Така діалектика є безпосереднім втіленням персонального художнього стилю (С. Шип), де неповторна індивідуальність митця стає першоджерелом, формуючи індивідуальну логіку творчої свідомості. Саме внутрішній художній світогляд В. Волтона дозволив йому, всупереч ризику «тотальної полістилізації» (О. Пірієв), інтегрувати різноманітні елементи та зберегти художню цілісність.

Аналіз концептуальних засад творчого стилю В. Волтона, здійснений крізь призму концепцій М. Гайдук, М. Кеннеді, С. Шипа, О. Пірієва та А. Чубак, дає змогу визначити його ключовою ланкою британського інструменталізму XX століття. Він являє собою синтез національної

традиції з модерністською інновацією, де особистісна майстерність перетворила стильові протиріччя епохи на естетичну константу. Розуміння такої системності є методологічною основою для подальшого виконавського та музикознавчого аналізу його творів.

1.2. Стильові домінанти творчості В. Волтона

У науковій літературі творчість Вільяма Волтона досліджується з різних точок зору, але абсолютна більшість дослідників підкреслюють незаурядну роль композитора в контексті британської музики ХХ століття. Так, А. Городецький зауважує, що «...творчий спадок цього композитора демонструє по-справжньому широке коло його музичних інтересів...» [9, с. 71]. та ілюструє тезу такими прикладами: дві опери («Троїл та Крессида», «Ведмідь»), два балети («Мудрі діви», «Пошук»), дві симфонії та інші оркестрові твори, концерти для сольних інструментів з оркестром, сольні вокальні та камерно-інструментальні композиції, музика для хору з оркестром і *a cappella*, а також кіномузика [10, с. 71].

Широта жанрової панорами В. Волтона свідчить про універсальність його композиторського мислення, але у вивченні стильових орієнтирів митця для нашого дослідження більшу цікавість становлять ті з них, що притаманні його інструментальним творам в жанрі концерту (зокрема, для струнних інструментів).

Як уже зазначалося, одна з провідних стильових ознак творчості В. Волтона полягає у прагненні поєднати традиційні академічні форми з новітніми засобами виразності, що зумовлює неокласичну тенденцію його композиторського стилю, яка особливо виразно проявляється у його концертах для скрипки, альту, віолончелі, а також у струнних квартетах (1922, 1947 – найбільш відчутний такий вплив у Другому квартеті).

Прихильність до неокласичних принципів виявляється у раціональності композиційної структури, чіткій формоорганізації, стриманості гармонічної мови та активному використанні поліфонічних засобів. Водночас зазначені риси поєднуються з притаманною В. Волтону емоційною напругою та експресивністю музичного розвитку (особливо в повільних частинах концертів), що формує характерний для митця баланс між формою та змістом його музики.

Формування композиторського стилю В. Волтона нерозривно пов'язане з процесом утвердження національної самобутності британської музики першої половини XX століття. Як зазначає С. Анфілова, у витоків підйому концептуальних засад нової англійської школи сягають творчої діяльності Ральфа Воана-Вільямса [3, с. 83].

Систематичне збирання, дослідження та художнє опрацювання народно-пісенного матеріалу (через обробки й цитування) створили міцну основу для наступних поколінь британських композиторів і забезпечили вихід національної музики з-під впливу австро-німецької традиції [3, с. 83]. Науковиця вважає, що звернення до фольклорних джерел стало наріжним чинником формування автентичного національного стилю.

На такому ідейно-естетичному ґрунті стиль В. Волтона розвивається як синтез національної спадщини та модерністичних тенденцій. Одним із визначальних аспектів його композиторської мови є мелодика, у якій цей синтез реалізується найпослідовніше.

Мелодичний почерк В. Волтона поєднує кантиленність британської вокальної традиції з ритмічною гнучкістю, успадкованою від новітніх (для того часу) впливів джазу та укорінених традицій народної музики.

Втім, композитор переосмислює традиції. Його мелодика, зазвичай широкого дихання (зв'язок з вокальними традиціями) й виразна, нерідко набуває симфонічного масштабу навіть у камерних формах, що надає музиці внутрішньої напруги та драматичної цілісності. Зачасту (у більшості інструментальних та симфонічних творів) його оркестрування

відрізняється винятковою пластичністю, точністю тембрового балансу та рельєфністю партитури.

Так, до прикладу, у Скрипковому та Альтовому концертах драматургічний ефект досягається не тільки завдяки стрімкості кульмінаційних ліній, а й через витончену взаємодію тембрів, використання колористичних нашарувань та метроритмічних зсувів. Саме у такій інтеграції В. Волтон зміг поєднати традиційне й сучасне, утвердивши британську музику як самобутнє, динамічне явище ХХ століття, тим самим утвердивши власний самобутній композиторський стиль.

Водночас кіномузика В. Волтона (до фільмів «Найближчий родич», «Перший з небагатьох», «Втекти мені ніколи»), написана в роки Другої світової війни, яка принесла йому широку популярність, виступає показовим прикладом стильової адаптивності, здатності композитора поєднувати симфонічний розмах із гнучкою драматургією, повністю підпорядкованою екранному образу. Це підтверджує загальне спостереження, що кіномузика, попри свою традиційну академічну основу, функціонує за особливими правилами.

Як зауважує О. Сошальський, «...композиційна техніка кіномузики має багато спільного із традиційною академічною, але все ж вона істотно відрізняється алгоритмом створення та кореляцією із звуковим і візуальним компонентами фільму» [36, с. 136].

Необхідність підкорення музики «іншому алгоритму створення» та жорсткій кореляції з візуальним рядом стало для В. Волтона джерелом творчого вивільнення, що парадоксально сприймалося ним як свобода. Як зазначає біограф композитора К. Дж. Сміт – композитор визнавав, що робота над фільмами дала йому більше свободи [54, с. 65].

Можна по-різному трактувати наведену тезу, але на нашу думку, «свобода» полягала не у відсутності обмежень, а у звільненні від суворого тиску академічних канонів і можливості експериментувати з прямими,

яскравими засобами виразності. Ймовірно, досвід підпорядкування музики екранній динаміці збагатив академічний стиль В. Волтона, посиливши в ньому кінематографічну логіку драматургії.

Панорамний огляд творчих принципів В. Волтона дає підстави вважати його основною мистецькою візією – глибоку реконцептуалізацію – оновлене, «об’ємне» прочитання музичного досвіду минулого крізь призму сучасної йому свідомості.

Сказане стосується і стильових орієнтирів інструментальних концертів для струнних, А. Городецькій під час аналізу Альтового концерту (1929) підкреслює, що композитор «... застосував значний пласт музичного досвіду, набутого культурою протягом принаймні трьох останніх століть. Детальний розгляд нотного тексту цього твору виявляє стійку опору на принципи барокового інструменталізму у поєднанні з масштабністю та концептуальністю типово романтичного симфонічного мислення... демонструє поєднання ознак конструктивізму та урбанізму П. Гіндемита з елементами неакадемічної музики, зокрема джазу і танго» [10, с. 85].

Якщо ж говорити узагальнено про концертні твори для струнних інструментів, то очевидними стають певні спільні риси: барокова ясність форми (чіткі рельєфи сонатної форми у першій частині Скрипкового концерту *Andante tranquillo* та принцип *ritornello* у другій частині *Presto capriccioso alla Napolitana*; барокові принципи *Concerto Grosso* в Альтовому концерті) та віртуозна логіка інструменталізму (особливо в каденціях Скрипкового концерту та хроматизований моторний рух у другій частині Концерту для віолончелі): постають у його музиці не стільки як ретроспективна стилізація, скільки як структурний принцип, що забезпечує чіткість мислення і внутрішню дисципліну фактури та виражальних засобів.

Синтетичність мислення В. Волтона досягає найвищого ступеня цілісності через концентрацію всіх стильових контрастів навколо солюючого інструменту. Саме він, за спостереженням А. Городецького,

стає «спільним знаменником» для інтеграції різнорідних елементів [10, с. 85].

Структурно-композиційний принцип полістилізму та стильової інтеграції, що визначив художнє мислення В. Волтона, на нашу думку, не був епізодичним проявом, а став фундаментальною закономірністю його творчого методу. Як зазначає А. Городецький, «аналогічний [Альтовому концерту – прим. А. К.] структурно-композиційний принцип В. Волтон у подальшому також застосує під час створення Концерту для скрипки з оркестром (1939) та Концерту для віолончелі з оркестром (1956)» [10, с. 78].

І, дійсно, всі концерти для струнних інструментів мають схожу структурну будову: повільна перша частина, віртуозна друга частина та масштабні симфонізовані фінали.

Концерт для скрипки з оркестром (1939), що став предметом нашого дослідження, є яскравою ілюстрацією зазначених вище принципів.

Навіть сам факт звернення композитора до цього жанру, в контексті британської музики 1930-х років, є особливо промовистим, адже він переживав період відродження; як зазначає Петер Лакі (*Peter Laki*), у скрипкових концертах майстрів-модерністів цього десятиліття «містилося більше традиційних елементів, ніж у їхніх ранніх творах», адже сам жанр «вимагав певного компромісу з традицією» [51, с. 140].

Цей компроміс не означав відмови від інновацій, але зумовлював необхідність збереження мелодійності, структурної логіки та класичного балансу. Скрипка, як «мелодичний інструмент *par excellence*», зумовлювала особливу увагу до ліричного начала, що, за словами П. Лакі, спонукало композиторів «визнавати традицію та будувати на ній, продовжувати її, а не відкидати» [51, с. 142].

У цьому контексті Волтон виступає представником усвідомленого традиціоналізму. П. Лакі, характеризуючи тему вступу його Скрипкового концерту як «зразок формальної врівноваженості», зазначає, що

«...Волтон, композитор, класифікований як традиціоналіст, можливо, передбачувано, пише ідеально симетричний восьмитактовий період» [51, с. 142]. Симетрія й логічна завершеність фразування створюють відчуття внутрішньої гармонії, що органічно поєднується з емоційною насиченістю мелодичного матеріалу.

Цікаво, що й сама оркестрова драматургія В. Волтона у цьому творі виявляє спадкоємність щодо класичної традиції. За спостереженнями П. Лакі, як і «...в концертах Бетховена чи Брамса, сольна партія розгортається від нижніх регістрів (струни G або D) до верхніх, що символізує процес становлення, внутрішнього зростання, “піднесення” образу» [51, с. 142]. Така драматургічна логіка відтворює архетипічну ідею розвитку індивідуального начала в діалозі з оркестром – характерну для всієї романтичної концепції концерту.

Важливим чинником формування художнього образу концертного твору став також вибір соліста. Концерт для скрипки з оркестром був написаний для Яші Хейфеца, який уперше виконав його 1939 року [51, с. 144]. Є підстави вважати, що, віртуозна манера гри Я. Хейфеца істотно вплинула на стилістику концерту.

Як слушно зауважує П. Лакі, Я. Хейфец був одним із двох «безперечних міжнародних солістів-суперзірок», чия участь у прем'єрах концертів 1930-х років зумовила формування нового типу концертного жанру – глибоко індивідуалізованого, але водночас універсального за естетичним змістом [51, с. 145].

Написаний спеціально для цього видатного музиканта, твір від самого початку орієнтований на надзвичайно високий технічний та виражальний потенціал сольної партії. Взаємодія композитора і виконавця визначила не лише виконавську складність концерту, а й сформувала його естетику – поєднання блискучої віртуозності з глибинним інтелектуальним змістом.

Віртуозність у Скрипковому концерті В. Волтона має вплив на формоутворення, що підпорядковується загальній драматургії твору. Блискучі пасажі, подвійні ноти, арпеджіо та стрімкі зміни позицій функціонують як засіб інтенсифікації музичного розвитку, а не як демонстрація технічного тріумфу. Водночас композитор, залишаючись у межах традиційної концертної форми, розширює її семантичний простір, надаючи віртуозності нового – інтелектуально-виразового – виміру.

Такий баланс між раціональним і емоційним, між аналітичною точністю форми й чуттєвим артистизмом визначає стильовий портрет митця, що поєднав у своїй музиці енергію модернізму та шляхетність класико-романтичних традицій.

Підсумовуючи, слід зазначити, що стильові домінанти творчості В. Волтона виявляються через послідовне прагнення до синтезу різнонаправлених векторів, охоплення досвіду кількох епох.

В інструментальних концертах – особливо у Концерті для альту (1929) і Концерті для скрипки (1939) – В. Волтон утверджує власну модель полістилістичної драматургії, у якій кожен елемент — від оркестрової фактури до тематичного розвитку – є частиною всеохопної системи метахудожніх зв'язків.

Таким чином, стильові домінанти творчості В. Волтона у жанрі інструментального концерту утворюють синтезований комплекс, де універсальність жанрового мислення поєднується з глибинною стильовою інтеграцією. Неокласичні тенденції забезпечують раціональність та чіткість форми, сягаючи барокової ясності й класичної симетрії фразування, тоді як національна спадщина та вплив роботи в кіноіндустрії надають його музиці емоційної напруги та кінематографічної динаміки.

Зрештою, виявлені принципи полістилізму та глибокої реконцептуалізації минулого стає фундаментальною закономірністю творчого методу В. Волтона, забезпечуючи його музиці статус оригінального явища британського мистецтва XX століття.

Висновки до Розділу 1.

Творчість Вільяма Волтона стала своєрідним дзеркалом, у якому відбилися складні естетичні та культурні процеси, що відбувалися у світовій та, зокрема, британській культурі XX століття.

У контексті британського модернізму, де панували пошуки нових виражальних засобів, В. Волтон обрав оригінальну творчу траєкторію.

На відміну від багатьох своїх сучасників, які активно тяжіли до радикальних експериментів та авангарду, він свідомо залишався вірним традиціям. Такий підхід, з одного боку, був проявом до певної міри консерватизму, а, з іншого – навпаки, став основою для формування індивідуального стилю.

Огляд наукових джерел дає підстави вважати індивідуальний композиторський стиль цілісною константою, розуміння якої є безумовною передумовою для адекватної інтерпретації авторського задуму.

У такому контексті багатопланова естетична конструкція композиторського стилю В. Волтона знаходить своє найповніше втілення у його доробку в жанрі інструментального концерту, в якому він постає репрезентативним прикладом амбівалентності британського модернізму, що сформувався на національному ґрунті, підготовленому, зокрема, Ральфом Воаном-Вільямсом.

Інструментальні концерти В. Волтона відзначаються художньою цілісністю, досягнутою завдяки синтетичному поєднанню різних елементів музичної мови. Його інтонаційно-мелодичні принципи поєднують кантиленність британської вокальної традиції з ритмічною гнучкістю джазу та гармонічною насиченістю модернізму.

В інструментальних концертах Волтона особливо виразним є тяжіння до барокової прозорості форми, що поєднується з віртуозною логікою інструменталізму XX століття. Такий синтез забезпечує структурну чіткість мислення й драматургічну послідовність, наближаючи композитора до типу «інтелектуального романтика».

Водночас досвід роботи у сфері кіномузики, який сам В. Волтон вважав джерелом творчої свободи, значно вплинув на його академічний стиль: він привніс у нього кінематографічну динаміку, гнучкість темпоритму та виразну драматургічну логіку розвитку.

Таким чином, композиторський стиль В. Волтона можна визначити як системну інтеграцію національних та модерністських елементів, що перетворює стильові контрасти епохи на внутрішню естетичну закономірність. У цьому й полягає його внесок у формування британського інструменталізму XX століття, який поєднав традицію і новаторство у єдиному художньому просторі.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ СКРИПКОВОГО КОНЦЕРТУ В. ВОЛТОНА

2.1. Загальна характеристика драматургії Скрипкового концерту В. Волтона

Перехід від аналізу загальних стильових характеристик композиторського стилю В. Волтона до безпосереднього дослідження його Скрипкового концерту (1939) вимагає насамперед детального розгляду макроструктури та драматургічної концепції цього твору. Концерт, створений у вирішальний для європейської історії період та присвячений видатному віртуозу Яші Хейфецу (*Jascha Heifetz*), є глибоким, багатшаровим художнім баченням незламного людського духу у передчутті глобального конфлікту. Його архітектоніка та внутрішній конфлікт відображають синтез неокласичної дисципліни та неоромантичної глибини, притаманний стилю композитора.

Скрипковий концерт В. Волтона вибудований за традиційною тричастинною циклічною формою, однак його частини мають нестандартні темпові та семантичні рішення.

Перша частина Скрипкового концерту В. Волтона *Andante tranquillo* постає як концептуально зрушена модель сонатного *allegro*, у якій композитор свідомо руйнує усталені канони жанру. Відмова від традиційного, енергійного й експозиційно «промовистого» початку на користь сповільненого, внутрішньо зосередженого руху відкриває простір для іншого способу драматургічної організації – інтимного, спрямованого на поступове розгортання ліричного смислу.

Вже від перших тактів відчутною стає пріоритетність сольного інструмента: скрипка не виринає з оркестрової тканини після вступу, а відразу формує семантичний центр частини, а її лінія функціонує як голос інтроспективного ліричного протагоніста.

Відсутність розгорнутого оркестрового вступу, який у традиції концертного жанру виконує функцію експозиційного орієнтира, надає початковому епізоду камерної м'якості: тема ніби постає *in statu nascendi* – у момент свого зародження, виникаючи з оркестрової тканини як процес становлення, а не як уже сформована конструкція.

Головна партія теж не відповідає традиційним очікуванням від концертного жанру – вона представлена пісенною, мелодією широкого дихання, яка розгортається в обрамленні оркестрових фарб, що тяжіють до пейзажної образності. Широкоінтервальні стрибки (октава, септима), закладені в її інтонаційному коді, створюють ефект просторої, піднесеної декламації, збагаченої м'якими тембровими нюансами. Поступове ущільнення фактури та зростання кількості мелізмів надають темі хвилеподібного розвитку, у якому ліричне висловлювання поєднується з імпульсами емоційного напруження.

Перехід до *сполучної партії* (ц. 5) здійснюється через модуляційний зсув з основної тональності *h-moll* до *es-moll*, що підкреслює зміну емоційного настрою. Квазі-каденційний епізод, відзначений виразним речитативом сольної скрипки, яка ніби коментує мелодію головної партії, трансформуючи її у більш виголошувану та емоційно забарвлену форму. Контрастним компонентом сполучної є моторна тема – її рухливість, пульсація та чіткий ритмічний малюнок створюють враження зміни планів, подібно до різкого монтажного переходу в кіно. Власне така «плівкова» варіативність темпоритмів надає експозиційній драматургії особливої динаміки.

Каденція у ц. 14 відіграє роль драматургічного вузла: вона підсилює характер частини та готує простір для появи *побічної партії* (ц. 15), яка

розгортається в тридольному метрі, але внутрішня плинність її метроритму зумовлена систематичним застосуванням синкоп, міжтактових ліг та зміщених акцентів, що створюють ефект «розчинених» крупних тривалостей. На тлі чого формується драматичний характер теми, у якій знову проявляється кінематографічність мислення В. Волтона – побічна партія звучить як образна репліка нового емоційно-психологічного виміру, де скрипка поєднує мелодійну експресію з пластикою внутрішнього монологу.

Розробка (ц. 19) характеризується активною взаємодією інтонаційних елементів двох тематичних сфер – головної та побічної – із періодичними включеннями моторних формул сполучної партії. Композитор вибудовує поліінтонаційну тканину, де кожний мотив виступає як варіантно змінюваний елемент великої драматургічної дуги: ліричні інтонації головної теми набувають загостреної експресії, драматичні формули побічної піддаються інтонаційному «переплавленню», а моторика сполучної виконує функцію енергетичного каталізатора, що вносить імпульси руху у найбільш напружені моменти частини.

Реприза (ц. 21, *Poco meno mosso*) позначена поверненням головної теми, проте її характер зазнає помітної трансформації – тема звучить більш лірично, щемно, із підкресленою інтимністю. Фактурні рішення оркестру стають прозорішими, а велика кількість агогічних та характерних ремарок (*quasi ad lib.*, *molto espress.* та ін.) підкреслює виконавську свободу й «дихаючу» природу мелодії.

Сюди ж відноситься і новаторські метроритмічні прийоми, які композитор позначає рівняннями тривалостей з різновекторними стрілками (див. Рис. 2.1).



Рис. 2.1. Скрипковий концерт В. Волтона, частина I, ц. 21, тт. 4–7
(клавір)

В репризі повною мірою актуалізується сповідальний характер першої частини: повернення теми сприймається не як формальна закономірність сонатної форми, а як художня потреба завершити внутрішній ліричний жест, який був окреслений на початку твору.

Відтак, можна стверджувати, що перша частина концерту В. Волтона має витончено вибудовану драматургічну арку, в якій традиційна сонатна структура зберігає свої функції, але переосмислюється через призму ліричного суб'єктивізму, тембрової витонченості та прихованої кінематографічності авторського мислення.

Друга частина – *Presto capriccioso alla Napolitana* – постає втіленням танцювальності, моторної енергії та віртуозності, що утворюють різку жанрово-емоційну смугу контрасту до медитативності першої частини. Її драматургія ґрунтується на поєднанні скерцозної динаміки з примхливою, майже іронічною інтонаційністю, яка органічно пов'язана з неаполітанським колоритом, відображеним і в назві частини (деякі дослідники стверджують, що В. Волтон писав цей твір в Італії, але нам не вдалося верифікувати цю інформацію).

Власне, «*alla Napolitana*» тут не лише стилістичний вказівник, а й своєрідний емоційний код: непередбачуваність, ігрова мінливість, ритмічна

хиткість та постійні «темброві жарти», якими насичена партія соліста, формують своєрідну «театралізовану» неокласицистичну манеру В. Волтона.

Перший розділ має ознаки внутрішньої тричастинності. Він відкривається лаконічним вступом, після якого звучить основна тема, сповнена колористичної вигадливості. Її фактурна палітра формується за рахунок віртуозних прийомів – *pizzicato* як правою, так і лівою рукою, флажолетів, а також спрямованих «угору-вниз» *pizzicato*-ударів (див. Рис. 2.2.), що створюють ефект іскристої, опуклої артикуляції.



Рис. 2.2. Скрипковий концерт В. Волтона, II частина, ц. 29, тт.1–2
(клавір)

Темброва багатобарвність формує образ «веселкової моторики», яка з перших тактів задає динамічний імпульс усьому рухові частини. У ц. 30 з'являється невелика каденція (*rubato, quasi ad lib.*), що виконує функцію віртуозної імпровізаційної ремарки – своєрідний «зупинений кадр» (якщо розвивати нашу ідею про кінематографічність), в якому скрипка наче миттєво відхиляється від моторного розгону, щоб повернутися до нього з новою силою.

Середній розділ (*Meno mosso poco a poco*) ускладнює драматургію за рахунок продуманої метроритмічної організації, що сприяє «розмиванню»

відчуття часопростору, вже знайомим «рівнянням тривалостей» (див. Рис. 2.3.) .



Рис. 2.3. Скрипковий концерт В. Волтона, II частина, ц. 31, тт. 3–4
(клавір)

Особливо це помітно у випадку коли одна половинна нота прирівнюється до трьох тріольних чвертей – цей прийом створює ефект плинності, у якій метричний ґрунт наче «прослизає» під ногами. Сольна партія густо позначена агогічними відхиленнями: *con moto*, *rubato*, *tenuto*, *veloce* – їх поєднання формує внутрішню хвилеподібну динаміку, яка підтримується щільною фактурою подвійних нот та характерним використанням глісандо. Усе перелічене створює відчуття камерної імпровізаційної свободи, що тимчасово порушує моторну цілісність скерцо та відкриває у ньому більш пластичний, плинний вимір.

Реприза (ц. 33) повертає початкову енергію, але й тут В. Волтон пропонує вишуканий метроритмічний експеримент: чотиридольний такт розбивається на дві квінтолі з внутрішніми варіантами поділу. Завдяки цьому тема набуває ефекту «нетерплячої прискореності», коли пульсація невловимо зміщується, а віртуозна моторика відчувається як вихор, що зривається зі звичного метричного каркасу. Саме у цьому епізоді найбільш виразно проявляється неокласична «гострота» – чітка, мінлива, блискавична ідея, що намагається втекти від свого творця.

Не менш цікавим є середній розділ другої частини Скрипкового концерту – *Trio–Canzonetta*, який на тлі загальної моторності звучить як інтонаційна пауза, наспівна «вставка» з виразною кантиленною лінією валторни. Її мелодія, розгорнута у змінному метрі 2/2 – 3/2, має світлий, граційний характер, похідний від традиційної італійської пісенності. Солююча скрипка вступає в діалог із валторною, водночас значно ускладнюючи текстуру – хроматизовані лінії, поліфонічні імітації, подвійні ноти (терції, сексти) створюють враження витонченої «джентельменської бесіди» між двома тембрами.

Реприза (ц. 42) другої частини повертає стрімкий моторний рух першого розділу. Тут скерцозність знову сягає максимальної гостроти: велика кількість знаків альтерації, насиченість фактури технічно складними пасажами, раптові уриви фраз – створює образ вихору, що прагне вирватися за межі структурної рамки. Технічна складність сольної партії у цьому епізоді досягає апогею, перетворюючи фінальний сегмент цієї частини на справжній віртуозний феєрверк.

У ц. 48 з'являється короткий, але експресивно значущий епізод – наспівна темпераментна тема, яка контрастує з моторною стихією і водночас відтіняє її. Його лаконічність (усього тринадцять тактів) лише підкреслює роль цього жесту як своєрідного «емоційного спалаху», що миттєво освіжає драматургічний рух та готує повернення до заключного прискореного пориву.

Друга частина концерту В. Волтона з її тембровою винахідливістю, метроритмічною ускладненістю та неокласичними рисами, у поєднанні з поодинокими ліричними інтонаційними острівцями, створює витончену драматургічну цілісність.

Третя частина Скрипкового концерту В. Волтона *Vivace* постає кульмінаційним елементом циклу, у якому поєднуються риси сонатно-рондальної моделі, варіаційної техніки та блискучої концертної віртуозності. Саме у фіналі відбувається остаточне драматургічне

розв'язання конфлікту, що був накреслений у медитативно-сповідальній першій частині та загострений у моторно-іронічній другій частині. *Vivace* визначається стрімким рухом, багат шаровою пульсацією та високим ступенем технічної концентрації, що разом формують атмосферу тріумфального завершення.

Оснoву частини становить рефрен із характерним зміщенням акцентуації у тридольному розмірі: акцент то на першу, то на другу долю створює ефект постійного «перекидання» метричної опори, що надає темі гнучкого, пульсуючого рельєфу та своєрідної танцювальної «ковзкості». Тембровий колорит цього епізоду – використання у партитурі оркестру фаготів та низького регістру – мимоволі викликає асоціації з «У печері гірського короля» Едварда Гріга (див. Рис. 2.4.), хоча В. Волтон лише віддалено наслідує цей тип образності: у нього вона переосмислюється через неокласичну призму витонченої моторної гри. Рефрен функціонує як драматургічний «якір», який об'єднує фінал і щоразу повертає його до енергійної вихідної інтонації.



Рис. 2.4. Скрипковий концерт В. Волтона, III частина, тт. 1–5 (клавір)

Перший ліричний епізод (*a tempo con moto ma flessibile*) становить важливий контрапункт до моторної стихії рефрену. Його мелодика відзначається пластичністю й внутрішньою рухливістю, які компенсують загальний темповий імпульс частини м'якою хвилеподібністю фразування.

В. Волтон зберігає в ньому характерну для всього концерту схильність до інтонаційної варіантності: ліричні лінії тут не просто контрастні за настроєм – вони виконують функцію стабілізуючого центру,

який на короткий час призупиняє моторний натиск та відкриває простір для широкої кантилени. Фактура оркестру в цьому епізоді стає прозорішою, що дозволяє солюючій скрипці «видихнути» інтонаційною гнучкістю.

Одним із найбільш вражаючих моментів у структурі третьої частини є складний метроритмічний прийом, який забезпечує надзвичайну драматургічну напругу та водночас демонструє композиторську майстерність В. Волтона в сфері поліметрії. Йдеться про нашарування метричних розмірів: у партії соліста функціонує 4/2, тоді як оркестрова партія рухається у 12/4 (див. Рис. 2.5.).



Рис. 2.5. Скрипковий концерт В. Волтона, III частина, ц. 53, тт. 4–6
(клавір)

Такий ефект поліметричного «зсуву» додатково підсилений тріольними шістнадцятими та квінтолями, які утворюють дрібну внутрішню пульсацію. Внаслідок накладання різних метричних шарів формується відчуття постійного прискорення та розширення простору водночас – ніби музика рухається кількома темпоритмічними площинами, які перетинаються та взаємодіють. Застосований композитором прийом суттєво збагачує драматургію, переносячи слухача у сферу розширеної часової перспективи.

Зміна епізодів у фіналі підкорена загальному принципу: кожне повернення рефрену інтенсифікує рух, а кожен контрастний епізод розширює емоційно-образний діапазон частини. У заключній фазі форми

з'являється масштабна каденція, у якій сольний інструмент досягає вершини технічної складності. Каденція постає як кульмінаційний акт суб'єктивного висловлення, де зосереджуються тематичні, ритмічні та емоційні імпульси всієї частини.

Кода, побудована на поєднанні моторної тематики та блискучих оркестрових акцентів, формує атмосферу тріумфального завершення. Зростання динаміки, синхронізована пульсація та остаточне узгодження сольної й оркестрової ліній підкреслюють розв'язання всіх закладених у концерт драматургічних протиріч. Так, *Vivace* завершує цикл з відчуттям очищення, зібраності й внутрішньої завершеності музичного цілого.

Отже, Скрипковий концерт В. Волтона постає зразком продуманої композиційно-драматургічної архітекτονіки, у якій кожна частина виконує специфічну функцію в розвитку загального образного наративу й водночас виявляє характерні риси авторського стилю.

Аналіз драматургії трьох частин засвідчує, що автор мислить концерт як широкий, внутрішньо мотивований простір комунікації між виконавцем і оркестром, де технічні рішення завжди підпорядковані художній логіці. Саме це зумовлює специфіку виконавських аспектів твору: віртуозність тут не самоціль, а інструмент реалізації емоційної й інтонаційної концепції.

Перша частина (*Andante tranquillo*) окреслює фундаментальну драматургічну ідею концерту – домінування ліричного суб'єкта, чия музична мова тяжіє до інтонаційної свободи, розширеної кантилени й сповідальності. Сонатна форма постає у В. Волтона як динамічний процес варіативного розгортання мелодичних структур. Численні агогічні ремарки та камерність фактури визначають інтонаційний тип мислення, що поєднує виразність романтичної кантилени з новаторським відчуттям часопростору. Для виконавця виникає необхідність тонкого володіння агогікою, мікродинамікою, нюансованою артикуляцією та здатністю зберігати цілісну інтонаційну лінію навіть у складних мелізматичних епізодах.

Друга частина (*Presto capriccioso alla Napolitana*) вводить принципово інший вимір – скерцозну моторність, ритмічну грайливість і блискавичну реактивність фактур. Неаполітанський колорит постає як джерело пластичної моторності, іронічної декламаційності й «театральної» віртуозності. Поліритмія, комбіновані прийоми *pizzicato*, численні метроритмічні зсуви, поліфонізовані діалоги та складні перехідні епізоди формують фактуру, у якій від виконавця вимагається виняткова точність ритмічного контролю, миттєва реакція на зміни пульсу, а також вміння підпорядковувати технічні труднощі образному завданню.

Фінальна частина (*Vivace*) синтезує обидві драматургічні тенденції концерту – ліричну широту та моторну експресію – представлену поліметричними нашаруваннями, зміщенням акцентів, нетривіальними ритмічними структурами та віртуозною каденцією. Для виконавця фінал є найбільш синтетичним завданням: необхідно поєднати технічну витривалість, інтегрованість в оркестрову фактуру, точність у складних поліметричних умовах та здатність до образного узагальнення.

Загалом, Скрипковий концерт В. Волтона постає важливою ланкою у розвитку скрипкового репертуару XX століття та є яскравим прикладом того, як композиторський стиль може формувати особливу виконавську естетику.

2.2. Виконавські аспекти інтерпретації Скрипкового концерту

Інтерпретація Скрипкового концерту В. Волтона визначається складною взаємодією між драматургією твору та конструктивною організованістю його форми, що актуалізує потребу у системному поєднанні кількох рівнів виконавського контролю: темброво-інтонаційного, фактурно-артикуляційного, ансамблевого та формотворчого. На перетині цих фундаментальних площин формується індивідуальне прочитання твору.

У першій частині домінує темброва лінійність та довге фразування, що вимагає винятково ергономічного розподілення смичка. Основна тема, побудована на широких інтервалах та плавних інтонаційних хвилях, потребує зібраного *legato* з мінімальними змінами швидкості смичка, особливо це стосується меж музичних фраз. Виконавець має досягти ефекту «внутрішнього світіння» тембру, уникаючи надмірного вібрато, що руйнує стриману емоційну напругу. Важливим стає точне розташування динамічних піків: фраза має розгортатися в межах рівномірної «синусоїди» сили звука.

Організація балансу з оркестром набуває особливої важливості через відсутність оркестрового вступу: соліст одразу задає не лише інтонаційну атмосферу, а й масштабність звучання, до яких має адаптуватися оркестр. Стосовно епізодів розробки, де фактура значно щільніша, важливо зберігати просвітленість верхнього регістру, уникаючи надмірної концентрації «металевого» тембру.

У другій частині на перший план висувається питання артикуляційної мобільності. Тут основним завданням є поєднання моторної точності з легкістю штрихового жесту. *Staccato* потребує рівномірного розподілу ваги смичка й короткої, але чітко спрямованої атаки, яка забезпечує ясність кожної ноти навіть у максимальних темпах. *Pizzicato* обов'язково має зберігати динамічну пропорційність щодо оркестру: у В.

Волтона це не декоративний колористичний прийом, а повноцінний структурний елемент фактури.

Особливу складність становить ритмічна мобільність середнього епізоду, де напівімпровізаційні мелізми, що не мають чіткої часової фіксації, вимагають збереження внутрішнього відчуття метричних опор. Тут важливо, щоб увага до агогічних деталей не зруйнувала внутрішній темпорух, але водночас уникати механістичності відтворення ремарок автора – в цьому, на наш погляд, криється один з ключових моментів інтерпретації – ювелірна зваженість всіх елементів виконавського мистецтва. В даному випадку, узгодженість скерцозної «поверхні» та глибинного ліричного нашарування.

У фіналі темпо-ритмічна самоорганізація також відіграє не останню роль. Поліметричні фрагменти створюють ситуацію, в якій соліст існує в автономній часовій площині. У таких епізодах першочерговим є контроль над «внутрішнім пульсом» – відчуттям власного метричного центру, який не піддається впливу оркестрової динаміки. Водночас виконання вимагає збереження ансамблевої інтегрованості: навіть у своїй ритмічній незалежності соліст не має звучати відірвано чи конфронтаційно щодо оркестру.

Каденція – кульмінаційний пункт виконавської концепції – висуває вимогу до максимально структурованого фразування: віртуозні пасажі як великі смислові дуги, а їх інтонаційні вершини – артикуляційне продовження драматургічного руху як фіналу, так і усього циклу загалом.

Очевидною спільною рисою інтерпретаційних викликів у всіх частинах концерту є потреба в абсолютній інтонаційній точності в умовах хроматично насиченої музичної мови. Розширена тональність В. Волтона функціонує як гнучка система координат, у якій традиційні «стовпи» ладового мислення з'являються лише на вузлових драматургічних точках.

Для виконавця це створює ситуацію постійного «інтонаційного пошуку», що не має зовнішніх опор: численні хроматичні зміщення,

інтервали септими та нони, внутрішні мікроскопічні інтонаційні тяжіння нестійких ступенів в стійкі потребують ювелірної слухової концентрації.

Не менш значущою є й поліфонічна природа багатьох епізодів скрипкової партії концерту В. Волтона, що пронизує всі частини концерту, хоча втілена із різною інтенсивністю. Подвійні ноти, акордові комплекси, підголоски, затримані звуки – соліст фактично веде кілька голосів одночасно, кожен зі своїм тембровим профілем та інтонаційною логікою, що висуває вимогу до тембрового розмежування голосів – уміння одночасно зберігати опорність верхнього голосу та пластичну гнучкість нижнього, уникаючи тембрового «змішування».

Особливо інтенсивно поліфонічний тип мислення виявляється в каденції фіналу, де віртуозна фактура набуває характеру внутрішнього діалогу голосів; однак елементи цього мислення присутні в усьому концерті й стають принциповою складовою виконавської стратегії.

Ліричні епізоди концерту – передусім першої частини та фіналу – потребують особливої чутливості до агогічної пластики. Кантиленна лінія В. Волтона організована за принципом широкого вокального дихання, тож соліст має уникати дроблення фрази, натомість вибудовуючи протяжні, «дихаючі» ліги. *Rubato* (яке доволі часто зустрічається) має бути органічним, вмотивованим розвитком виконавської думки, а не декоративним уповільненням.

Уміння вибудовувати внутрішню «драматургію» в межах однієї довгої ноти, наповнюючи її поступовим розвитком та затуханням, стає визначальною умовою збереження ліричного образу. Водночас надмірна довільність у темпоритмі руйнує внутрішню будову фрази, якою б не була щільність авторських ремарок, необхідно зважати на не завжди очевидну ритмічну вісь, на якій тримається драматургія частини.

Протилежну модель ритмічної організації становить друга частина – *Presto capriccioso alla napolitana*. Тут виконавська свобода не має широкого простору: капризний, іскристий характер руху потребує залізної ритмічної

дисципліни. Синкоповані структури, постійні зміщення акцентів, поліритмічні комбінації між солістом і оркестром створюють своєрідний механізм напруження, в якому будь-яке ритмічне «ковзання» миттєво зменшує ефект гостроти. Виконавець повинен мислити ритм великими часовими одиницями, утримуючи постійну моторну енергію, тут технічна точність стає умовою стилістичної автентичності.

Важливим чинником є й специфіка взаємодії соліста з оркестром, яка у В. Волтона побудована як зіставлення ритмічної стабільності симфонічної «маси» з агогічною пластикою сольного інструмента. Часто саме *rubato* соліста, накладене на стійкий пульс оркестру, створює додаткову драматичну напругу, що підсилює ефект внутрішнього діалогу. Виконавець має відчувати її межу в контексті ансамблевої взаємодії: надмірне «відхилення» розхитує форму, тоді як дозована (обґрунтована) свобода формує тонку поліфонію ритмічних рівнів.

Важливим чинником стає темброва багатоплановість партії скрипки, що вимагає від виконавця тонкої роботи з колористичними переходами. Контраст між камерною м'якістю *Andante tranquillo* та яскраво освітленим, майже металевим тоном *Presto* формується через варіативність штрихової техніки й типів вібрато.

Використання *sul tasto* у ліричних розділах надає звуку оксамитової м'якості, тоді як *sul ponticello* або більш щільний *détaché* підсилюють драматичну гостроту швидких епізодів. Здатність оперативно змінювати тембри та прийоми стає параметром, через який соліст передає «калейдоскоп» внутрішніх станів музичної дії.

Не менш визначальною є динамічна драматургія. В. Волтон свідомо працює з максимальною широтою нюансів – від ледь чутного *pppp* до вибухового *fff* – використовуючи їх як драматургічний засіб психологічної артикуляції. Для виконавця важливо оперувати широкою амплітудою динаміки без втрати інтонаційної опори та тембрової цілісності. У повільних розділах динамічна стриманість стає носієм внутрішньої

напруги (*piano misterioso*), тоді як у фінальних епізодах саме динамічне «розкриття» формує відчуття тріумфальної кульмінації.

Узагальнюючи, можна говорити про те, що інтерпретація Скрипкового концерту В. Волтона вимагає складного синтезу технічної точності та художнього інтелекту. Віртуозність виконує функцію експресивного підсилювача, забезпечуючи гіперболізацію емоційних станів та кристалізацію формотворчих процесів.

Проте її роль не обмежується ефектністю чи демонстративністю: саме технічна майстерність стає інструментом мислення, завдяки якому виконавець може утримувати складні багатопланові структури, забезпечувати внутрішню логіку фразування, артикулювати поліфонічні нашарування й керувати тембровими трансформаціями.

У такому контексті вирішальною стає здатність соліста поєднувати аналітичний контроль із художньою інтуїцією: орієнтуватися в розширеній тональній системі, зберігаючи абсолютну інтонаційну чистоту; працювати з динамічною драматургією, не порушуючи структурної рівноваги; підтримувати ансамблеву інтегрованість, залишаючись автономним носієм драматичної дії.

Інтерпретатор Концерту В. Волтона в деякій мірі як співавтор композитора – тим, хто здатен розкрити багатовимірну семантику музичного тексту, трансформувати внутрішню психологічну напругу в переконливе художнє висловлювання і, зрештою, створити таку виконавську версію, у якій структура та емоція існують не в опозиції, а в органічній взаємодії. На нашу думку, саме у здатності поєднати раціональну побудову з живою емоційною енергією – криється ключ до повноцінного осягнення та цілісної інтерпретації цього надзвичайно складного й водночас глибоко поетичного твору.

2.3. Порівняльна панорама інтерпретацій: Яша Хейфец та Найджел Кеннеді

Для окреслення інтерпретаційної панорами Скрипкового концерту Вільяма Волтона нами було обрано дві полярні, але водночас показово репрезентативні виконавські моделі – Яші Хейфеца (*Jascha Heifetz*), першого виконавця твору, та більш сучасна версія Найджела Кеннеді (*Nigel Kennedy*), їх підходи окреслюють діапазон можливостей, у межах якого розгортається виконавська практика цього твору.

Стисло окреслимо виконавські профілі обраних інтерпретаторів.

Яша Хейфец (1901–1987), учень Леопольда Ауера, уособлює неокласичний ідеал скрипкового мистецтва: бездоганну технічну дисципліну, структурно вивірене фразування та стриману емоційність, що ніколи не переходить межі естетичної рівноваги. Його прем'єрне виконання 1939 року заклало канон виконавського сприйняття Скрипкового концерту В. Волтона.

У його трактуванні твір постає як культурний артефакт, який, до певної міри, можна вважати еталоном: драматургія подана з майже архітектурною чіткістю, кульмінації вирізняються точними пропорціями, а ліричні епізоди зберігають стриманий елегійний тон без надмірного агогічного впливу. Темброва палітра Я. Хейфеца сфокусована та рівномірна, що формує прозору логіку музичного тексту навіть у найскладніших фактурних вузлах. Ритмічні аспекти його інтерпретації характеризуються майже математичною точністю.

Найджел Кеннеді (нар. 1956), представник британської постромантичної та постмодерністської традиції, пропонує інший – більш психологічно загострений – погляд на Скрипковий концерт В. Волтона. Його виконання тяжіє до емоційного максималізму та потужних контрастів. Якщо у Я. Хейфеца форма вирізняється виваженим балансом, то у Н. Кеннеді вона набуває імпульсивної траєкторії: локальні кульмінації

висуваються на передній план, агогічна свобода стає невід'ємною частиною драматургії, а дихання фрази будується за принципом живої, майже імпровізаційної інтонації. Тембр у його трактуванні функціонує як носій психологічної експресії: від оксамитового камерного звучання до «скляної» різкості *sul ponticello* – що в комплексі утворює багатовимірний звуковий простір, у якому кожен відтінок несе семантичну вагу.

Динамічна шкала в інтерпретації Н. Кеннеді розширена до максимальних амплітуд, її можна навіть схарактеризувати як драматургію граничних емоційних станів. Його робота з ритмом менш строго регламентована та позначена суб'єктивними зрушеннями, що виводить інтерпретацію на рівень особистісного висловлювання.

Отже, зіставлення цих двох виконавських стратегій демонструє здатність волтонівської музичної мови до різноспрямованого художнього прочитання. Я. Хейфец формує образ твору як завершеної, майже кристалічної структури, у якій інтелектуальна впорядкованість стає ключем до емоційної досконалості. Н. Кеннеді, навпаки, розглядає Концерт крізь призму драми внутрішнього руху та емоційної експансії. Його виконання – це тяжіння кожної інтонації до вираження індивідуального темпераменту.

Діапазон виконавських прочитань Концерту В. Волтона свідчить про наявність у творі двох текстових рівнів. Конструктивно-прояснений, зовнішній рівень формує хейфецівську чіткість, тоді як виразно психологічний, внутрішній розкривається в інтерпретації Н. Кеннеді. Обидва рівні є рівноправними й необхідними для повноцінного осягнення задуму композитора. Саме співіснування цих вимірів робить Скрипковий концерт В. Волтона полем постійного поновлення виконавського сенсу, де кожне прочитання стає одночасно продовженням традиції та її критичним осмисленням.

Темброва стратегія досліджуваних виконавців також постає як показник різних естетичних парадигм. У Я. Хейфеца домінує

сфокусований, блискучий звук, стабільний за тембральним забарвленням та функціонально спрямований на ідеальну проєкцію навіть крізь щільну фактуру оркестру. Темброві варіації у нього підпорядковані структурі та раціональності штриха. У Н. Кеннеді тембр стає інструментом розкриття внутрішнього психологічного рельєфу: зміни інтенсивності вібрато, контрасти між *sul ponticello* та *sul tasto*, раптові переходи від камерної м'якості до холодної дзвінкості.

Особливо показовою є відмінність у трактуванні каденції фіналу. Я. Хейфец виконує її з еталонною ясністю фактури та бездоганною артикулюванням. Н. Кеннеді варіює мікродинаміку й темп, створюючи образ внутрішньої імпульсивності, що силою проривається назовні.

Узагальнення зіставлення обраних для дослідження інтерпретацій дає змогу стверджувати, що виконавська традиція Скрипкового концерту В. Волтона не зводиться до монолітного, однозначного канону. Навпаки, вона формується як система варіантів, в якій діалог між структурою та чуттєвістю, між раціональною формою та емоційною свободою розкриває нові художні траєкторії та поновлює семантичну актуальність.

Висновки до Розділу 2.

Проведений аналіз засвідчує, що Скрипковий концерт В. Волтона функціонує як складний механізм, у якому структурні рамки, драматургічний задум і виконавські прочитання є невід'ємними складовими його комплексної естетичної системи. Розгляд драматургічної побудови та тематичної організації показав, що концерт поєднує ліричну розгорнутість із внутрішньою драматургією симфонічного типу, де кожна частина має власний психологічний вектор. Особлива увага була приділена специфіці метроритму, агогіки та динамічного рельєфу, які формують основу драматургічної напруги та виразності, надаючи виконавцеві широкий спектр засобів для інтерпретаційного моделювання.

Мобільність тембрових площин, контрасти між камерною м'якістю та віртуозною яскравістю формують непересічні виклики для інтерпретатора, вимагаючи гнучкого, усвідомленого володіння звуковою палітрою.

Порівняння інтерпретацій Яші Хейфеца (*Jascha Heifetz*) і Найджела Кеннеді (*Nigel Kennedy*) дало можливість окреслити два принципово різні типи виконавського прочитання твору. Я. Хейфец репрезентує естетику стриманої, раціонально організованої виразності, у якій технічний контроль та бездоганність артикуляції стають основою драматургічної логіки. Н. Кеннеді, натомість, демонструє емоційно розширене тлумачення, де агогічна свобода, темброва загостреність та динамічні моделювання формують психологічно насичену виконавську концепцію.

Узагальнення вказаних аспектів дає змогу стверджувати, що Скрипковий концерт В. Волтона є прикладом твору, який одночасно накладає високі технічні вимоги та відкриває широкі художні можливості. Його інтерпретація неминуче стає процесом творчої взаємодії між авторським текстом та виконавцем, де структурні особливості, метроритмічна діалектика, темброві контрасти та динамічна драматургія формують широке поле для концептуального бачення кожного виконавця,

що, своєю чергою, виявляється у здатності твору стимулювати різноманітні, інколи полярні інтерпретаційні моделі, які рівною мірою можуть бути переконливими за умови глибокого, стилістично виваженого підходу.

ВИСНОВКИ

Зважаючи на багатогранність виконавської традиції Скрипкового концерту В. Волтона, необхідним кроком стало послідовне вирішення комплексу аналітичних завдань, що й було успішно реалізовано в межах даного дослідження. Зокрема, у роботі було:

- розглянуто творчу постать В. Волтона в контексті розвитку британської музики XX століття;
- визначено ключові стильові характеристики композиторської мови В. Волтона та проаналізовано особливості його індивідуального письма;
- досліджено загальну композиційно-драматургічну структуру Скрипкового концерту, включно з логікою формоутворення, тематичним розвитком та роллю оркестрової фактури;
- розглянуто виконавські аспекти Концерту, охоплюючи питання штрихової техніки, фразувального моделювання, агогічної свободи, тембрової палітри та балансу між солістом і оркестром;
- здійснено порівняльний аналіз інтерпретацій Яші Хейфеца (*Jascha Heifetz*) та Найджела Кеннеді (*Nigel Kennedy*);
- сформульовано положення, які висвітлюють характер діалогу між авторським стилем композитора та сучасними виконавськими традиціями, а також окреслюють місце Скрипкового концерту В. Волтона в контексті концертної літератури XX століття.

Творчість Вільяма Волтона посідає чільне місце у культурному просторі британського модернізму, відображаючи складні естетичні процеси першої половини XX століття. У своїй композиторській мові В. Волтон органічно поєднав національну традицію з модерністськими імпульсами, уникаючи радикального авангарду, натомість обираючи шлях оновленого переосмислення традицій. Така стратегія стала однією з визначальних рис його стилю, що тяжіє до синтезу, внутрішньої врівноваженості та інтелектуальної зосередженості. Панорамний огляд

його творчих принципів підтверджує: композиторський метод В. Волтона ґрунтується на здатності перетворювати стилеві контрасти епохи на внутрішню цілісну художню систему, де національні інтонаційні артефакти, модерна гармонічна насиченість та його досвід створення кіномузики постають складовими єдиного творчого мислення.

У такому контексті репрезентативним є жанр інструментального концерту, в якому стилістична амбівалентність британського модернізму отримала найбільш концентровану форму. Композиційна організація трьох частин Скрипкового концерту В. Волтона демонструє наявність продуманої драматургічної концепції, у межах якої лірична експресія, моторна енергія та синтетична узагальненість фіналу утворюють послідовний образний наратив. Усі елементи музичної мови – інтонаційна пластика, динамічна модель, темброва палітра, метроритмічна логіка – функціонують як складові цілісного драматургічного задуму.

Проведене дослідження Скрипкового концерту В. Волтона засвідчило багатовимірність та складність інтерпретаційної побудови, що визначається тісною взаємодією драматургічної архітекτονіки, тематичної логіки й темброво-оркестрових параметрів. Концерт вирізняється поєднанням лірично-кантиленного інтонування зі стрімкою віртуозністю, що формує внутрішню драматургію симфонічного типу.

Темброва організація концерту побудована як багат шаровий механізм, у якому соліст взаємодіє з оркестром за моделлю взаємодоповнення. В. Волтон надзвичайно тонко використовує дерев'яні духові для створення відтінків «камерної м'якості», тоді як мідні групи й ударні функціонують як структурні акценти драматургії. У такій системі скрипка постає провідником як тематичних імпульсів, так і звукових трансформацій, вимагаючи від виконавця здатності до тонкого балансування: контроль над проєкцією звуку у висхідних фразах, стримана інтенсивність на тлі щільної оркестрової фактури, точне регулювання вібрації для збереження стилістичної рівноваги між ліризмом та

драматичною експресією. Особливої ваги набуває фразувальна робота: подовжені аркові конструкції, часті зміни напрямку мелодичного руху, потреба в цілісному «диханні» фрази визначають необхідність свідомого володіння *legato-lungo*, вибудовування мікрокульмінацій, точного застосування *sforzato*, *marcato* та *spiccato* як засобів структурного виокремлення.

Важливою складовою інтерпретаційної специфіки концерту є його фактурна мобільність: солістові доводиться переходити від інтимного, майже камерного звучання до масштабного віртуозного типу висловлювання, від прозорих філігранних пасажів до щільних акордових вертикалей. Усе це формує підвищені вимоги до штрихової палітри: застосування *sautillé* у швидких епізодах, рівномірність *détaché* у тематичних розробках, акуратність подвійних нот та терцієвих ходів у кульмінаційних зонах, інтонаційна стабільність при частих модальних зсувів. Особливої уваги потребує використання *portamento* – інтонаційний елемент, що моделює психологічну логіку фрази.

Порівняння інтерпретацій Яші Хейфеца (*Jascha Heifetz*) і Найджела Кеннеді (*Nigel Kennedy*) дало змогу окреслити два контрастні, але рівною мірою переконливі підходи до реалізації Скрипкового концерту В. Волтона.

Я. Хейфец, із його бездоганною технікою та стриманою експресією, вибудовує свою інтерпретацію як архітектурно виважену структуру: підкреслена логіка фразування, чистота штрихів, стримане вібрато, абсолютна інтонаційна точність, ясна артикуляція навіть у найдрібніших пасажах. У його трактуванні домінує принцип «контрольованої емоції», де драматургічна напруга формується через внутрішню стриманість.

Н. Кеннеді натомість демонструє модель емоційного розширення: агогічні відхилення, гнучка зміна тембрової площини, загострення артикуляції, використання контрастного *portamento*, акцентованих *sfz*-інтонацій та асиметричних фразувальних прийомів. Його прочитання

підкреслює драматичну багатоплановість концерту, розгортаючи його як психологічно напружений, майже театральний простір.

Таким чином, комплексне осмислення драматургічної структури, тембрової логіки та виконавських параметрів Скрипкового концерту В. Волтона дає підстави вважати його твором, що поєднує високу технічну складність із надзвичайною пластичністю художнього змісту. Його форма функціонує як динамічна система, у якій мелодичні лінії, ритмічна діалектика, оркестрове середовище та виразові можливості соліста утворюють багаторівневий семантичний простір. Різні виконавські підходи демонструють, що Скрипковий концерт є полем для інтерпретаційного моделювання, де кожне нове прочитання відкриває додаткові грані її емоційної та структурної досконалості, що сприяє збереженню актуальності у сучасному виконавському контексті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієвський І. Деякі проблеми розвитку української скрипкової школи в контексті еволюції європейської інструментальної музики. *Музичне виконавство: Науковий вісник*. Київ, 2000. Вип. 14, кн. 6. С. 32–40.
2. Анненкова Н. Становлення скрипкового мистецтва: тезаурус у педагогічному просторі. *Наукові праці Міжрегіональної академії управління персоналом. Педагогічні науки*. 2023. Вип 5 (58). С. 5–8.
3. Анфілова С. «Пісні мандрівника» Р. Воана-Вільямса: англійський наголос у романтичній темі. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків : ХНУМ, 2024. Вип. XXXVI (36). С. 81–103.
4. Ашихміна Н., Дашковський В. Прояв синтезу мистецтв на прикладі жанру концерту. *Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених*. 2025. Вип. 83, том 1. С. 40–46.
5. Боднарчук В. Творча біографія як явище культури: сутність культурологічного поняття та методи дослідження. *Теорія і практика актуальних наукових досліджень : матеріали міжнар. наук-практ. конф., 27–28 жовт. 2017 р.* Львів, 2017. С. 170–172.
6. Бедакова С. Історія зарубіжної музики (кінець XVI – XIX століття) : навчальний посібник. Миколаїв, 2018. 306 с.
7. Волощук Ю. Фахова підготовка скрипалів у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка: національні традиції та європейський мистецький досвід. *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство»*. Івано-Франківськ : Плай, 2000. Вип. 2. С. 37–45.
8. Волощук Ю. Історія, теорія та методика скрипкового виконавства (Частина I: Історія виконавства) : методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів. Івано-Франківськ, 2017. 59 с.

9. Гайдук М. Англійська оркестрова музика доби модернізму: від змісту до жанру : дис. ... доктора філософії : 025. Київ, 2022. 306 с.
10. Городецький А. Європейське альтове мистецтво першої половини ХХ століття: виконавська практика та композиторська творчість : дис. ... канд. мистецтвознавства : 025. Київ, 2019. 216 с.
11. Горохова Л. Погляд на цикл Бенджаміна Бріттена «Шість метаморфоз за Овідієм» для гобоя соло. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність: пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується : тези і матеріали Міжнародної науково-творчої конференції (7–9 травня 2022 р.)*. Одеса : Астропринт, 2022. С. 260–261.
12. Граб У. Методологічні аспекти вивчення інтелектуальної біографії музикознавства. *Українська музика*. 2016. № 1 (19). С. 40–49.
13. Жадик І. Сонорика як композиторська техніка ХХ століття. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі: зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф. (14 листопада 2019 р.)*. Київ : НАКККиМ, 2019. С. 81–84.
14. Зав'ялова О., Стахевич О. Європейська інструментальна стилістика межі ХІХ століття: взаємозв'язок і відмінність композиторської і виконавської традицій. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність: пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується : тези і матеріали Міжнародної науково-творчої конференції (7–9 травня 2022 р.)*. Одеса : Астропринт, 2022. С. 70–72.
15. Засядьвовк Т. Риси романтичної віртуозності у Скрипковому концерті Едварда Елгара. *Сучасний культурний простір у мистецтвознавчому дискурсі : зб. матеріалів Міжн. дистанц. наук.-практ. конф. (14 листопада 2019 р.)*. Київ : НАКККиМ, 2019. С. 89–91.

16. Катрич О. Музичне виконавство в контексті реалій сучасних комунікативних процесів. *Міжнародний науковий форум Музикознавчий універсум молодих: матеріали засідань, 1 березня 2023 р.* Львів, 2023. С. 7–10.
17. Кікнавелідзе К. Явище каверу у сучасному скрипковому виконавстві: нові форми діалогу академічної та масової сфер музичної творчості : дис.... доктора філософії : 025. Одеса, 2021. 216 с.
18. Коблик Б. Потенціал застосування досягнень психології у музично-виконавському мистецтві. *Міжнародний науковий форум Музикознавчий універсум молодих : матеріали засідань, 1 березня 2023 р.* Львів, 2023. С. 41–43.
19. Купіна Д., Сізіх Є. Симфонія «Asyla» Т. Адеса в контексті розвитку сучасної британської музики. *Аспекти історичного музикознавства.* 2022. Вип. 26. С. 5–10.
20. Лисичка О. Інтроепективність як ознака лірико-драматичного жанру скрипкового концерту Е. Елгара. *Аспекти історичного музикознавства.* 2021. Вип. XXV. С. 57–86.
21. Лисичка О. «Несподівано британське»: акцентуація національно англійського в «Фальстаф І» Едварда Елгара. *Аспекти історичного музикознавства.* Харків, 2021. Вип. 24. С. 37–54.
22. Лисичка О. Увертюра Е. Елгара «На Півдні (Алассіо)»: узагальнення власного досвіду і передбачення подальших творчих відкриттів. *Аспекти історичного музикознавства.* Харків, 2023. Вип. 32. С. 94–112.
23. Мальована Д. Романтичний стиль гри американського скрипаля Іегуді Менухіна як ідеальна модель виконання. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність: пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується : тези і матеріали*

- Міжнародної науково-творчої конференції (7–9 травня 2022 р.).*
Одеса : Астропринт, 2022. С. 269–271.
24. Микуланинець Л. Методологічні підходи дослідження біографії митця. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник.* Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2021. Вип. 33. Кн. 1. С. 59–69.
 25. Ніколаєвська Ю. Автентична виконавська стратегія та її сучасні трансформації. *Аспекти історичного музикознавства.* Харків, 2017. Вип. 10. С. 180–198.
 26. Ніколаєвська Ю. Homo interpretatus в музичному мистецтві XX–XXI століть : монографія. Харків, 2020. 572 с.
 27. Павлова В., Дідок С. До проблеми скрипкового виконавства: історичний аспект. *«Молодий вчений».* 2017. С. 67–72.
 28. Петрова О. Творча діяльність Х'юберта Перрі в контексті англійської музичної культури кінця XIX – початку XX ст. *Київське музикознавство. Світова та вітчизняна музична культура: культурологія та мистецтвознавство. Стили, школи, персоналії,* 2019. № 58. С. 91–102.
 29. Пилатюк Н. Психологічні та соціальні аспекти похідних жанрів у музиці (на прикладі українського скрипкового перекладу другої половини XX – початку XXI ст.) : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства. Харків, 2013. 18 с.
 30. Пірієв О. Сонати для віолончелі та фортепіано Макса Регера як дзеркало стильової еволюції композитора. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка : зб. ст.* Львів : Сполом, 2010. Кн. 1. Вип. 24: Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика. Серія: Виконавське мистецтво. С. 208–218.
 31. Пірієв О. Стильова еволюція камерно-інструментальної творчості Макса Регера : дис.... канд. мистецтвознав. : 025. Київ, 2021. 212 с.

- 32.Ракочі В. Інструментальний концерт: проблеми класифікації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2021. № 60. С. 7–35.
- 33.Семенов Ю. Епохи історії музики в окремих викладах : навчальний посібник. Одеса, 2004. 240 с.
- 34.Снітко Я. Камерно-інструментальна творчість Бріттена: жанрово-стильові параметри : дис.... кандидата мистецтвознавства : 025. Київ, 2018. 291 с.
- 35.Соколова А. Універсалізм духовної музики британського композитора Джона Раттера. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Рівне : РДГУ, 2023. Том 38. С. 3–9.
- 36.Сошальський О. Музичне оформлення фільму у структурі фахових компетентностей кінокомпозитора. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал*. 2023. № 4. С. 135–141.
- 37.Успенська І. Скрипкова концертність як принцип музичного мислення: семантичний дискурс. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. Вип. 56. С. 169–188
- 38.Чубак А. Позастильові та стильові виміри творчої зрілості композитора : дис.... канд. мистецтвознав. : 17.00.03. Львів, 2017. 197 с.
- 39.Чуприна Н. Феномен віртуозності в романтичному виконавському мистецтві. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність: пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується : тези і матеріали Міжнародної науково-творчої конференції (7–9 травня 2022 р.)*. Одеса : Астропринт, 2022. С. 219–221.

40. Шаповалова Л. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії практики освіти* : зб. наук. ст. Харків, 2007. Вип. 20. С. 218–229.
41. Шевченко Д. Довершена модель скрипаля-виконавця у культурному та музичному просторі епохи постмодерна : наукове обґрунтування тв. мист. проекту на здобуття ст. доктор мистецтва : 025. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2023. 166 с.
42. Шевченко Д. Знакові напрями у мистецтві другої половини ХХ століття. *Трансформація музичної освіти і культури: традиція і сучасність: пам'яті засновників музичної культурології в Україні професорів І. Ляшенка, І. Котляревського, О. Костюка присвячується* : тези і матеріали Міжнародної науково-творчої конференції (7–9 травня 2022 р.). Одеса : Астропринт, 2022. С. 225–227.
43. Шип С. Музичний жанр в методологічному аспекті. Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського : зб. наук. пр. Київ, 2002. Вип. 16 : Культурологічні проблеми української музики (наукові дискурси пам'яті академіка І. Ф. Ляшенка). С. 154–177.
44. Шип С. Теорія художніх стилів : монографія. Суми : ФОП Цьома С.П., 2023. 138 с.
45. Юрко Х. Функції музичного тембру: досвід аналітичного узагальнення. *Слобожанські мистецькі студії* : науковий журнал. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2025. Вип. 2 (08). С. 116–121.
46. Ядловська З. Скрипковий інструменталізм: еволюція розвитку. *Традиційне музикування українців у європейському просторі* : матеріали III міжнар. наук.практ. конф., 11–12 жовтня 2007 р. Київ : ДАККіМ, 2008. С. 143–145.
47. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми). Тернопіль : Астон, 1999. 217 с.

48. Jascha Heifetz - WALTON : Violin Concerto in B Minor - 1st Mvt (1941)
再復刻 [Электронный ресурс] Режим доступа:
<https://youtu.be/nkSWzSPJWzc> (дата звернення: 15.12.2025).
49. Jones, J. P. D. *The Resonance of a Small Voice: William Walton and the Violin Concerto in England between 1900 and 1940*. 2007, Cambridge Scholars Publishing.
50. Kennedy M. *Portrait of Walton*. Clarendon Press, 1998. 351 p.
URL : <https://www.cambridgescholars.com/product/978-1-4438-1721-9>
51. Laki P. The Decade of the Violin Concerto: New Music and the Performer in the 1930s. *Journal of the American Musicological Society*. 2018. 71(1). Pp. 1–45. URL :
<https://real.mtak.hu/144807/1/The%20Decade%20of%20the%20Violin%20Concerto%20New%20Music%20and%20the%20Performer%20in%20the%201930s.pdf>
52. Lloyd S. *William Walton: Muse of Fire*. London: The Boydell Press, 2001. 352 p.
53. Pipkin R. J. *An Analysis of William Walton's Concerto for Violin and Orchestra*. (Dissertation). 1957, University of North Texas, Denton. URL:
<https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699730/>
54. Smith C. J. *William Walton: A Bio-Bibliography*. New York: Greenwood Press, 1988. 92 p.
55. Talbot J. *The works of William Walton: a critical analysis*. (Honours Thesis). 1963, The University of Queensland, School of Music.
<https://doi.org/10.14264/uql.2020.336>
56. Tierney N. *William Walton: His Life and Music*. London: R. Hale, 1984. 303 p.
57. WALTON - Viola Concerto (1929) ~Nigel Kennedy, Royal Philharmonic Orchestra, Andre Previn [Электронный ресурс]. Режим доступа:
https://www.youtube.com/watch?v=fd_nAAgvV4c (дата звернення: 15.12.2025).