

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

Виконавсько-музикознавчий факультет
Кафедра історії української та зарубіжної музики

ТВОРЧИСТЬ ЕДВАРДА ЕЛГАРА: ПРОБЛЕМАТИКА, ПЕРІОДИЗАЦІЯ

МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

до виконання самостійної роботи з дисципліни
ІСТОРІЯ СВІТОВОЇ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ

для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавр
спеціальності В5 «Музичне мистецтво»
галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки»
спеціальності 025 «Музичне мистецтво»
галузі знань 02 «Культура і мистецтво»
Освітньо-професійної програми першого (бакалаврського) рівня
«Музикознавство та композиція»
до теми:
«Європейські національні школи»

Харків, 2026

УДК 78.071.1(410)(092):78.03(072)

Друкується за рішенням Вченої ради Харківського національного університету мистецтв імені І.П. Котляревського (Протокол № 11 від 29 червня 2026 року)

Творчість Едварда Елгара: проблематика, періодизація: метод. рек. до виконання самостійної роботи з навчальної дисципліни «Історія світової музичної культури» до теми «Європейські національні школи» для здобувачів ступеня вищої освіти бакалавр спеціальності В5 «Музичне мистецтво» галузі знань В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки», спеціальності 025 «Музичне мистецтво» галузі знань 02 «Культура і мистецтво», освітньо-професійної програми першого (бакалаврського) рівня «Музикознавство та композиція» / уклад. Лисичка О.М.; Харків. нац. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. - Харків, 2026. - 18 с.

Укладач:

Олександр ЛИСИЧКА – старший викладач кафедри історії української та зарубіжної музики, доктор філософії.

Рецензенти:

Драч І. С. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри історії української та зарубіжної музики ХНУМ імені І.П. Котляревського

Савченко Г. С. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри композиції та інструментування ХНУМ імені І.П. Котляревського

Безбородько О. А. – кандидат мистецтвознавства, доцент, в. о. професора, завідувач кафедри спеціального фортепіано № 1 НМАУ «Київська консерваторія», композитор, лауреат Премії імені Бориса Лятошинського

В методичних рекомендаціях розглядаються основні аспекти життєтворчості Едварда Елгара крізь призму авторської концепції поділу його творчої еволюції на чотири етапи. Надаються рекомендації стосовно узагальненого уявлення про біографію композитора, звертається увага на принципові моменти в найбільш репрезентативних творах митця, приналежних різним етапам. Методичний матеріал спрямований на оптимізацію самостійної роботи здобувачів вищої освіти ступеня бакалавр за спеціальностями 025 «Музичне мистецтво», В5 «Музичне мистецтво», ОПП «Музикознавство та композиція».

Методичні рекомендації розглянуто та схвалено на засіданні науково-методичної ради ХНУМ, протокол № 11 від 26.06.2026 р.

© Лисичка О.М., 2026

© Харківський національний університет мистецтв імені І.П. Котляревського, 2026

ЗМІСТ

Вступ	4
1. Основні віхи життєвого шляху Е. Елгара та їх вплив на творчу біографію композитора	5
2. Проблема періодизації творчості Е. Елгара	9
3. Репрезентативні твори: Варіації «Енігма», Скрипковий концерт, симфонічний етюд «Фальстаф»	11
Список рекомендованих джерел	17

Вступ

Навчальна дисципліна «Історія світової музичної культури» входить до переліку обов'язкових навчальних дисциплін (цикл професійної підготовки за фахом), пропонованих здобувачам вищої освіти ступеня бакалавр за спеціальностями 025 «Музичне мистецтво», В5 «Музичне мистецтво», ОПП «Музикознавство та композиція». Метою цієї навчальної дисципліни є вивчення загальних закономірностей історичного розвитку світового музичного мистецтва на основі узагальнення та конкретизації специфіки індивідуально-композиторських та жанрово-стильових художніх концепцій. За обсягом кредитів ця дисципліна посідає одне з провідних місць; разом з тим, що це є єдина навчальна дисципліна, що вивчається протягом всіх чотирьох років підготовки майбутніх музикознавців та композиторів, це робить її центральним елементом якщо не всієї ОПП, то щонайменше музично-історичного циклу. За своєю специфікою дисципліна є фундаментальною: власне знання музики є основою професійної діяльності музикознавців і композиторів.

Метою цих Методичних рекомендацій є надання здобувачам освіти умовних орієнтирів, на що саме їм слід звертати увагу під час самостійної роботи. Під час лекційних, практичних та семінарських занять викладач надає визначення найбільш важливих термінів, характеристику стилів, стильових течій та жанрів, показує окремі приклади з урахуванням часових обмежень. Тому велика доля роботи припадає саме на самостійні заняття студентів, тож особливого значення набуває сфокусованість подібної роботи, чітке розуміння того, що саме мають почути, побачити та зрозуміти здобувачі освіти в запропорованих для вивчення музичних зразках.

На сьогоднішній день в українській музично-історичній освіті відчувається істотний брак навчальної та наукової літератури, яку можна порекомендувати здобувачам освіти. Попри наявність у відкритому доступі дисертації автора запропорованих рекомендацій та ряду статей, обмежитися ними неможливо через їх великий обсяг і відносно невелику кількість часу на вивчення теми. Тому запропоровані рекомендації в стислій і доступній формі узагальнюють наукові надбання їх автора, пропонуючи здобувачам вищої освіти «путівник» творчістю Е. Елгара.

1. Основні віхи життєвого шляху Е. Елгара та їх вплив на творчу біографію композитора

Едвард Елгар (1857–1934) – видатний британський композитор, вивчення творчої спадщини якого посідає особливе місце в курсі історії світової музичної культури межі ХІХ–ХХ століть. Е. Елгар увійшов у світову історію музики як митець, який здійснив справжній прорив у національній культурі й відродив британський симфонізм після тривалого періоду так званої «німоти» (що тривав в Британії ще від часів Г. Перселла). При опануванні життєвого шляху Е. Елгара студентам слід уникати механічного переліку біографічних дат та фактів. Ключова мета даних Методичних рекомендацій – простежити взаємозалежність між його особистісними кризами, релігійною ідентичністю, соціальним статусом та еволюцією його оркестрового стилю, що детально розкрито й систематизовано у автором у своїй дисертації. Творчість Е. Елгара не розвивалася лінійно; вона є результатом рефлексії митця на виклики епохи, його соціального оточення та складного психологічного діалогу з власним внутрішнім «Я». Значною мірою впливав і стильовий зсув, що стався на межі ХІХ–ХХ століть, який було докладно розглянуто на попередніх лекціях. Слід нагадати, що перші десятиліття ХХ століття – час паралельного і іноді конфліктного співіснування найрізноманітніших стильових течій: група «імпресіонізм–експресіонізм–символізм», група «натуралізм–реалізм» та «затриманий» романтизм. Безумовно, творчість Е. Елгара належить саме до останнього, адже попри співіснування в часі з авангардними пошуками 1910-х років, його музика демонструє відданість ідеалам «епохи, що минає», але все ще зберігає свою актуальність у творчості композиторів різних національних шкіл (Р. Штраус, Г. Малер, що помер у 1911, В. д'Енді, Я. Сібеліус тощо). Студентам рекомендується переконатися в цьому, хоча б побіжно прослухавши та порівнявши два твори: Другу симфонію Е. Елгара (1911) та «Місячного П'єро» А. Шенберга, написаного за рік після того, у 1912.

Для засвоєння і систематизації життєвого шляху Е. Елгара студентам пропонується розглянути наступні ключові точки його біографії.

Віха перша: Провінційні витоки та формування (1857–1889).

Феномен «Self-made man»

Едвард Елгар народився в невеликому селищі Бродгіт поблизу Вустера. На відміну від більшості тогочасних представників британської композиторської школи (таких як Г. Паррі чи Ч. В. Станфорд), він не мав систематичної академічної консерваторської освіти, тобто, був класичним автодидактом. «Ніколи в житті Елгар не отримав жодного уроку композиції» – саме цією фразою відкривається і монографія Д. МакВі / *D. McVeagh* «Елгар, творець музики» (2013), і одна з її ж статей (2005: 50). Спеціальному розгляду питання самоосвіти Е. Елгара присвячено щонайменше дві статті: Б. Адамса / *Byron Adams* «Елгар і сталість пам'яті» (2007) та П. Деннісона / *Peter Dennison* «Музичне учнівство Елгара» (2003). Студентам рекомендується детальніше ознайомитися з другою з них, адже вона простежує майже парадоксальне набуття майстерності оркеструвальника тим, хто жодного уроку з оркестрування не отримав. Дослідник доходить висновку, що відсутність формального навчання композиції Е. Елгар надолужив більшою мірою не через читання книжок і посібників, а скоріше завдяки безпосередньому аналізу та виконанню великої кількості зразків найкращих тогочасних творів.

Батько Елгара був налаштовувачем інструментів та власником музичної крамниці у Вустері. Це дало майбутньому композитору безперешкодний доступ до нотних партитур (від В. А. Моцарта до обожнюваного ним Р. Вагнера) та самостійного опанування інструментів. Ранній практичний досвід Елгара як скрипаля, церковного органіста (у католицькому храмі Св. Георгія) та диригента аматорських колективів (зокрема, унікальний досвід роботи з оркестром при психіатричній лікарні Повіка) сформував його феноменальне, суто практичне знання оркестрової специфіки «зсередини».

Будучи провінціалом, вихідцем із робітничого середовища та католиком в англіканському суспільстві, Е. Елгар протягом усього життя долав комплекс соціальної відокремленості й меншовартості. Цей чинник породив гостру рефлексивність та заглибленість у внутрішній світ, які згодом трансформувалися

в інтроспективні риси його зрілої музики. Студентам пропонується пригадати відомі їм біографії композиторів світу та України, які також були вимушені розвиватися в несприятливому і іноді ворожому соціальному середовищі.

Віха друга: Шлюб з Еліс Робертс та «Довгий шлях» до визнання (1889–1899)

У 1889 році Е. Елгар одружився зі своєю ученицею Керолайн Еліс Робертс. Ця подія стала абсолютно переломною для його творчої біографії. Еліс, яка походила з родини високопоставленого військового чину, пожертвувала власними амбіціями й взяла на себе функції менеджера, критика та музи, беззастережно вірячи в геніальність чоловіка попри скепсис її аристократичного оточення. Студентам пропонується до перегляду фільм Кена Рассела / *Ken Russell* «Elgar» (BBC, 1962, доступний на Youtube) – в ньому, серед усього іншого, докладно висвітлено роль дружини композитора. Разом з тим, великий спротив родини Еліс ще більше поглибив відчуття меншовартості композитора. Студентам пропонується пригадати, у кого з видатних композиторів романтиків шлюб або зустріч супротив батьків нареченої, або взагалі не відбувся через соціальну «прірву». Творчий шлях композитора в царині інструментальної музики описаний в підрозділі 2.2. дисертації автора даних рекомендацій, в царині хорової творчості – в окремій статті (Лисичка, 2025).

Віха третя: Zenit слави та «Едвардіанська епоха» (1899–1910)

Цей період повністю збігається з царюванням короля Едуарда VII і є часом найвищого творчого й суспільного злету Е. Елгара. Він отримує лицарське звання, його запрошують читати лекції в університетах, на його честь організують фестиваль (всі три події – 1904 рік). В цілому він стає офіційним «музичним голосом» Британської імперії. При цьому, студентам варто уникати погляду на Е. Елгара виключно як помпезного, консервативного імперського композитора. Натомість дисертація автора цих рекомендацій та ряд статей наголошують на дуалізмі його ставлення до «імперського». З одного боку, Е. Елгар дійсно створює «Урочисті та церемоніальні марші» (*Pomp and Circumstance Marches*), де тема Першого маршу («*Land of Hope and Glory*») стала

другим, неофіційним гімном Великої Британії. З іншого боку, паралельно він пише свої найглибші, трагіко-філософські твори, що розкривають його з іншого боку, як продовжувача лінії романтичної традиції.

Віха четверта: Перша світова війна та стильовий злам 1910-х років

Початок війни у 1914 році вщент зруйнував едвардіанський світ оптимізму та імперської величі. Для Е. Елгара цей період став часом глибокої світоглядної, психологічної та художньої кризи. В цей час композитор здійснює спробу радикального оновлення засобів виразності. Він свідомо відмовляється від колишньої декоративності, колористичної пишності та масштабної патетики. Композитор гостро відгукується на трагедію війни творами на підтримку окупованої Бельгії («*Carillon*», «*Le drapeau belge*») та масштабним триптихом «*Дух Англії*» (*The Spirit of England*). Студенти мають звернути увагу на такий радикальний перехід від концепції *art for art's sake* до мистецтва, напряду зумовленого соціально-політичними реаліями – що певною мірою передвіщує звернення А. Шенберга та його учнів до «ангажованого мистецтва» і жанру *Zeitoper* більш ніж десять років потому.

Віха п'ята: «Епоха мовчання» та нові обрії (1920–1934)

У 1920 році помирає дружина композитора, Керолайн Еліс. Втративши свою головну життєву й творчу опору, Е. Елгар занурюється у глибоке творче заціпеніння, практично припиняючи створювати масштабні оригінальні твори. Тобто, починається «епоха мовчання» того, хто перервав «епоху мовчання» всієї британської музики. При цьому варто відзначити, що відсутність великих творів не означала відходу від музичної діяльності в цілому. Е. Елгар став першим великим європейським композитором, який серйозно та з ентузіазмом поставився до винаходу грамофона й радіомовлення. Його тривала співпраця з компанією HMV (*His Master's Voice*) дозволила зафіксувати авторське диригування майже всіх його ключових оркестрових творів (зокрема, легендарний запис Скрипкового концерту з юним Студі Менухіним 1932 року). Студентам варто прослухати ці автентичні записи, щоб ознайомитися з диригентською манерою Е. Елгара, емоційною глибиною виконання вкрай

складного Скрипкового концерту 16-річним Менухінім та, нарешті, технічними можливостями звукозапису трохи менш ніж 100 років тому.

Наприкінці життя під впливом офіційного замовлення від BBC Е. Елгар розпочав роботу над Третьою симфонією, яку не встиг завершити (у XXI столітті її за чернетками реконструював Е. Пейн), що свідчить про безперервність його творчих пошуків аж до останніх днів. Студентам доречно згадати, які ще твори видатних композиторів були завершені «за чернетками» після їх смерті.

2. Проблема періодизації творчості Е. Елгара

Періодизація є одним з провідних інструментів історії музики, адже дозволяє створити певну зручну для одномоментного сприйняття модель. При всій схематичності і неодмінному спрощенні явища, така модель стає фундаментом (планом-кресленням) для подальшого вивчення явища – чи то музично-історичний процес в цілому, чи то творчість одного композитора.

При аналізі художньої спадщини Е. Елгара студентам передусім необхідно збагнути специфіку періодизації його творчого шляху. У закордонному, зокрема англомовному музикознавстві, питання чітких стадій еволюції цього митця тривалий час залишалося дискусійним. Наприклад, Д. МакВі у своїх працях класифікувала спадщину композитора суто за жанровим принципом, через що часові межі різних етапів розмивалися та накладалися одна на одну. Своєю чергою, Дж. Харпер-Скотт пропонував тричастинну структуру, базуючись на стильових домінантах. Проте такий підхід нівелює внутрішню еволюцію майстра, адже об'єднує в одну групу твори, які мають кардинальні стильові відмінності, зокрема через масштабні новації пізнього періоду.

Спираючись на ґрунтовне вивчення оркестрових партитур Е. Елгара, проведене автором цих рекомендацій, доцільно запропонувати майбутнім фахівцям чотириетапну модель еволюції митця (що простежується як на прикладі симфонічних, так і хорових творів). Такий розподіл допомагає студентам наочно простежити розвиток композитора від перших кроків до творчої зрілості, від стильової «вторинності» до неповторності та впізнаваності.

Перша стадія охоплює творчість майстра до 1899 року і визначається як ранній етап або «етап спроб». Дослідники, зокрема Дж. Раштон (Rushton, 2005), часто характеризують цей пласт музики як «підготовчий». Більшість оркестрових опусів цього часу створювалися під конкретні замовлення та тривалий час не витримували конкуренції з пізнішими шедеврами. Для ранніх партитур властива певна нестабільність, подекуди недовершеність та відсутність остаточно викристалізованої індивідуальної манери. Утім, завданням студента є помітити, що саме тут відбувалося поступове накопичення фундаментальних авторських принципів. У перших творах уже починають закладатися риси, які згодом яскраво вибухнуть у зрілому симфонізмі: схильність до програмності, рельєфна образність, тематичне багатство та оригінальні прийоми інструментування.

Друга віха, що припадає на межу XIX–XX століть, означена як «етап успіху», суспільного визнання. Саме тоді з'являються твори, які принесли Е. Елгару загальноєвропейську славу й остаточно закріпили константи його стилю: варіації «Енігма» (1899) та ораторія «Сон Геронтія» (1900), до яких згодом долучилися масштабні концертні увертюри «Коккейн» (1901) та «На Півдні (Алассіо)» (1904). Опановуючи цей матеріал, студентам варто звернути увагу на унікальні стильові маркери: високу роль програмного мислення, точність музичних портретних характеристик, активні тематичні трансформації та появу впізнаваної авторської інтонації. Окремого розгляду заслуговує питання автобіографізму, втіленого найяскравіше в «Енігмі», але певною мірою і у всіх інших трьох названих творах. Водночас, цей етап характеризується певною жанровою обмеженістю, адже задум написання повноцінної симфонії тоді ще не був реалізований, а самі твори сприймалися автором як підготовка до узагальнюючого жанру.

Третій період, який охоплює кінець 1900-х років, визначається як «етап реалізації». Його початком стає триумфальна поява Першої симфонії (1908) та Скрипкового концерту (1910). Виокремлення цих монументальних циклів є принциповим для розуміння еволюції митця, оскільки в них знайшли найвище

втілення та інструментальне узагальнення всі попередні пошуки. На цій стадії стильова система Е. Елгара остаточно стабілізується. Композитор практично відмовляється від прямої програмності, піднімаючись до рівня іманентно інструментального мислення. Повторюваність та перегукування окремих художніх ідей між Симфонією та Концертом яскраво свідчать про досягнення зрілості та композиторської рівноваги, студенти на власний вибір можуть розглянути ці зв'язки або як стійкі стильові риси, або як вияв романтичної «подвійності», або ж як інтертекстуальне поле.

Завершальний етап симфонічної спадщини, що охоплює період після 1911 року (Друга симфонія, симфонічний етюд «Фальстаф» та Віолончельний концерт), визначається як «етап переосмислення». У цих партитурах студентам слід віднайти складний синтез: з одного боку, прагнення автора підсумувати здобутки минулого, а з іншого – винайдення абсолютно нових форм висловлювання. Цей етап демонструє парадоксальне поєднання рис редукованого (згорнутого) та прогностичного (спрямованого у майбутнє) періодів (типологія Н. Савицької). Е. Елгар суттєво оновлює свій творчий метод у 10-ті роки ХХ століття, а згодом, після 1919 року, надовго відходить від активної композиції – і через особисту трагедію, і через поглиблення розриву між його в цілому романтичним стилем та авангардними тенденціями часу. При цьому, ознаки консолідації стилю виявляються у Віолончельному концерті, де радикальні новації попереднього «Фальстафа» дещо пом'якшуються, поступаючись місцем елегантній стриманості й певній ретроспективності, вираженій у епізодичних повернення до суто романтичного способу висловлювання.

3. Репрезентативні твори: Варіації «Енігма», Скрипковий концерт, симфонічний етюд «Фальстаф»

3.1. *Варіації «Енігма¹» (1899)* можна беззастережно назвати найпопулярнішим великим твором Е. Елгара: більш відомий тільки «Урочистий і церемоніальний марш» №1, тріо якого – «*Land of Hope and Glory*» – стало ледь

¹ Буквальний переклад – «Загадка».

не другим гімном Британської імперії. Цей цикл відкриває другий етап творчості Е. Елгара, визначений як «етап успіху», бо його прем'єра стала поворотною точкою для композитора – буквально миттєво з композитора провінційного походження без належної музичної освіти він став символом сучасної британської музики. Більше того, то є ледь не перший успішний британський симфонічний твір, на підтвердження чому наведемо дещо іронічний відгук одного з критиків: «Аудиторія була приголомшена тим, що твір британського композитора не мав жахливого ефекту на них» (Kennedy, 1968: 73).

Студенти мають одразу звернути увагу, що серед численних аналітичних описів (як суто наукових, так і орієнтованих на широку публіку) чітко виділяються два основні блоки. Перша група описів, що включає, в тому числі, дисертації автора цих Рекомендацій (Лисичка, 2024) та М. Гайдук (2022), фокусується на розгляді Варіацій «як таких» (тобто, їх будови, образного строю, способів розвитку матеріалу, робота композитора з оркестром тощо) та на визначенні ролі твору в стильовому розвитку композитора. Друга група джерел фокусується більшою мірою на «Загадці»: позамузичному змісті Варіацій, що включає як зашифровані присвяти, так і твердження самого Е. Елгара, згідно з яким, в Варіаціях є тема, що проходить через весь твір, але жодного разу не звучить. Крім спеціально присвяченій цій проблемі статті (Santa, 2010), з якою студентам варто ознайомитися для розуміння множинності варіантів «розгадки», до цієї групи джерел ще належить велика кількість відео, оприлюднених на YouTube. Причина тому полягає у великій зацікавленості публіки в «Загадці» – тому відео мають різний формат: від ґрунтовного інтерв'ю сера Марка Елдера, головного диригента *Hallé Orchestra* (Elder, 2013), і до відео з назвами на кшталт «Solving Elgar's Enigma in 6 Minutes» та «The Mystery Behind Elgar's Enigma». Студентам варто передивитися їх – адже вони не довгі, легкі для сприйняття і в цілому є прикладом нового формату оповіді про музику.

Які ж головні висновки студенти мають зробити зі спостережень над «Енігмою» в розрізі значення твору для композиторської еволюції Е. Елгара? Перш за все, це є рубіжний твір митця, з написанням якого він знайшов власний

неповторний стиль – «типове елгарівське звучання». Це охоплює весь спектр композиторських прийомів: формотворення, майстерна робота з похідним тематизмом, прийоми оркестрування та створення тонально-гармонічної логіки тощо. Також важливо звернути уваги на втілену через програмність інтроспективність та тяжіння до музичної криптографії. Крім того, в творі очевидним є меланхолійно-песимістичний характер, пов'язаний з ідеями невідвортної самотності митця та його «ототожнення» з початковими тактами твору – іноді він використовував їх замість підпису в своїх листах.

3.2. Якщо Варіації «Енігма» відкривають «етап успіху», то *Скрипковий концерт (1910)* виконує принципово іншу роль в творчій еволюції Е. Елгара – він замикає собою «етап реалізації», пов'язаний з остаточним формуванням індивідуального композиторського стилю митця в умовах відходу від програмності. В певному сенсі, Концерт може бути розглянутим як «дубль» Першої Симфонії (1908) (але з солістом) через збереження лірико-драматичного тону, надмірної емоційності, похідного тематизму та окремих формотворчих прийомів; разом з тим – Концерт не є копією Симфонії, відрізняючись від неї відсутністю вступу як окремого розділу, відмовою від багатотемності та пізньоромантичного розуміння повільної частини тощо.

Ознайомлюючись зі Скрипковим концертом, студентам варто звернути увагу і на певні характеристики твору в цілому, і на особливості кожної з трьох його частин. Так, Концерт показує високий рівень стабілізації жанрово-стильової системи Е. Елгара: про його роль в становленні митця вже було сказано вище, а всі ознаки жанру втілено композитором з максимальною наочністю. В Концерті є всі відповідні атрибути: сонатна форма з подвійною експозицією в першій частині, тричастинна будова за принципом «швидко – повільно – швидко», каденція в фіналі, віртуозне трактування сольної партії (твір є одним з найскладніших скрипкових концертів, «перлиною репертуару» багатьох скрипалів). Крім того, абсолютно романтичне звучання і тип мислення ще раз підтверджує одну з центральних ідей всього курсу – що на початку ХХ століття романтизм не зникає, а просто співіснує з новими стильовими

напрямами; більше того – Скрипковий концерт Е. Елгара доводить життєздатність романтичного «модусу».

Разом з тим, кожна з частин має власні неповторні характеристики. Так, перша частина – не просто обов'язкове сонатне *allegro*, а справжня драма особистості. «Сповідальність» в даному випадку стає не черговою метафорою, а об'єктивним спостереженням над музикою – не дарма сам композитор казав, що в Концерті він «показав себе», а також – що «якщо його надрізати, з нього потече кров» (Hurd, 1969: 57). Більше того – Скрипковий концерт містить ще одну «загадку» – епіграф іспанською мовою, що перекладається як «тут схована душа» і п'ять крапок, що дають підґрунтя для здогадок та спекуляцій, чия саме душа схована в творі. Студентам рекомендується прослухати запис принаймні першої частини в записі, який є справжнім історичним артефактом – з юним Єгуді Менухіним 1932 року в якості соліста і самим Е. Елгаром як композитором. Саме в ньому інтроспекція виражена якнайбільше. В другій частині слід звернути увагу на особливість розподілу тематизму: натхненна та спокійна мелодія жодного разу не з'являється в партії соліста (а також пригадати, чи є ще такого роду приклади у відомих студентам концертах). Фінал має кілька ключових особливостей, більшість з них пов'язані з каденцією. По-перше, завдяки своїй великій тривалості вона сприймається ледь не як ще одна частина, наближуючи таким чином структуру циклу до симфонічного, а не концертного зразка. По-друге, вкрай активне використання ремінісценцій, в тому числі, з першої частини, додатково посилює згадані вище інтроспективність та самореферентність. По-третє, ця каденція є акомпанованою, з використанням винайденого композитором прийому *pizzicato tremolando* в партіях оркестрових струнних – що пояснений в партитурі наступним чином: «звуки потрібно "вищипувати" подушками трьох або чотирьох пальців зі струни» (Elgar, 1910 : 224). Для більш детального розгляду цих та інших особливостей Скрипкового концерту, що включають, серед іншого, особливості тематичної роботи композитора, автобіографічність (з огляду на те, що Е. Елгар – скрипаль), специфічне співвідношення партій оркестру та соліста,

студентам рекомендовано звернутися до спеціально присвяченої цьому твору статті автора даних рекомендацій (Лисичка, 2023).

3.2. **Симфонічний етюд «Фальстаф»** від розглянутого вище Скрипкового концерту відділяють лише кілька років (написаний в 1913 р.), але за своєю сутністю це є найбільш новаторська партитура Е. Елгара – що дозволяє віднести її до «етапу переосмислення». В цьому контексті студентам варто згадати, який оперний твір, присвячений шекспірівському образу комічного товстуна, також радикально пориває зі стильовими засадами його композитора (італійця).

Інноваційність «Фальстафа» може бути визначена на багатьох рівнях організації твору:

1) **Жанротворчість.** Сам композитор надав оригінальне жанрове найменування *symphonic study* (симфонічний етюд), при цьому він відзначав, що «етюд» «слід розуміти в буквальному значенні, і намір композитора буде достатньо виявленим» (Elgar, 1913: 575). В українській мові найбільш відповідним аналогом такого смислового наповнення «*symphonic study*» є «етюд-характер»², тобто, вивчення характеру героя п'єс У. Шекспіра. Тобто, студентам не варто очікувати чогось на кшталт «Симфонічних етюдів» Р. Шумана – сама інтерпретація слів є радикально іншою.

2) **Формотворення.** Будучи формально одночастинним, 30-хвилинний твір поділяється на чотири розділи та дві інтерлюдії. При цьому студентам варто одразу відкинути можливі асоціації з поемними одночастинними творами зразка Ф. Ліста та Р. Штрауса – адже вони все ж переважно є результатом поєднання симфонічного циклу з сонатною формою в межах однієї частини (трохи меншою мірою у останнього). Логіка структурною організації має головне джерело:

3) **Програмність.** Після відходу від програмності в оркестрових творах «етапу стабілізації» Е. Елгар не лише повертається до цього принципу, а гіпертрофує його, доводить до крайнього ступеня вираження. Студентам пропонується згадати відомий їм твір з програмністю сюжетного типу

² Буквальний переклад в сенсі, вказаному композитором, – «симфонічне дослідження».

(наприклад, «Тілля Ойленшпігеля» Р. Штрауса) – і порахувати, скільки сюжетних подій вони можуть назвати. Скоріше за все, їх буде близько десяти. Після цього слід ознайомитися з авторським описом подій «Фальстафа»: при виданні запису 1931 року (дир. Е. Елгар) запис було «розділено» на 56 відміток часу – середньоарифметична тривалість кожної «події» складає менше за 30 секунд, а реально – до чотирьох секунд (між «З’являється Пістоль» та «Король помер!»).

4) **Тональна організація.** Студентам пропонується уявити тональний план Етюдів за двома наступними цитатами його дослідників: «Що насправді є тональним центром “Фальстафу”? Елгар казав, що *c-moll*» (Rushton, 2013: 17), «Три бемолі при ключі зберігаються без видимої на те причини, оскільки немає жодного натяку на *c-moll*, та музика колихається від однієї тональності до іншої показово нестабільним способом» (Matthews, 2006). Студентам спробувати скласти тонально-гармонічний «план» твору, аби пересвідчитися і зрозуміти логіку тональної організації Е. Елгара.

5) **Повернення до поліфонії.** Контрапунктична насиченість завжди була притаманна оркестровим творам Е. Елгара, в чому студенти могли переконатися вже на прикладі «Енігми». Але в «Фальстафі» композитор використовує фактично програмне трактування поліфонічних прийомів: так, досить розгорнуте, але абсолютно пародійне фугато на «темі хизувань» Фальстафа.

Ці та інші риси показують, що композитор, якому було 55 років, продовжував пошуки шляхів оновлення свого стилю. У зв’язку з цим студентам варто звернутися до наукових розвідок Н. Савицької (2010): і щоб побачити в «Фальстафі» типові риси «пізніх стилів», і щоб ознайомитися з її універсальною концепцією композиторської життєтворчості.

Список рекомендованих джерел

- Гайдук, М. І. (2022). *Англійська оркестрова музика доби модернізму: від змісту до жанру*. (Дис. ... доктора філософії). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського.
- Лисичка, О. (2021). Інтроепективність як ознака лірико-драматичного жанру Скрипкового концерту Е. Елгара. *Аспекти історичного музикознавства*, 25, 55–86, doi: <https://doi.org/10.34064/khnum2-25.03>
- Лисичка, О. (2024). *Композиторські пошуки Едварда Елгара: етапи творчої еволюції (на матеріалі оркестрових творів)*. (Дис. ... доктора філософії). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Лисичка, О. (2025). Становлення кантатно-ораторіальної творчості Едварда Елгара на «етапі спроб». *Аспекти історичного музикознавства*, 39, 217–238. <https://doi.org/10.34064/khnum2-39.12>
- Савицька, Н. (2010). *Вікові аспекти композиторської життєтворчості*. (Автореф. дис.... докт. мистецтвознавства). Київ: Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського.
- Adams, B. (2007b). Elgar and the persistence of memory. In B. Adams (ed), *Edward Elgar and His World*, 59–98. Princeton University Press.
- Dennison, P. (1990). Elgar's Musical Apprenticeship. In R. Monk (Ed.), *Elgar Studies*, 1–34. Aldershot: Scholars Press.
- Elder, M. (2013). The Halle – Sir Mark Elder on Elgar Enigma Variations Hidden Theme. *Youtube*. Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=wbqpxzAvus>
- Elgar, E. (1910). *Concerto for violin and orchestra in B minor* [Score]. London: Novello & Co.
- Elgar, E. (1913). Falstaff. *The Musical Times*, 54(847), 575–579. Retrieved from: doi:10.2307/908045.
- Hurd, M. (1969). *Elgar*. New York: Thomas Y. Crowell Company.
- Matthews, D. (2006). Elgar's Falstaff: a Comparative Analysis. *David Matthews, Composer*. Retrieved from: <https://www.david-matthews.co.uk/writings/article.asp?articleid=78>
- McVeagh, D. (2005). Elgar's musical language: The shorter instrumental works. In D. Grimley & J. Rushton (Eds.), *The Cambridge Companion to Elgar* (Cambridge Companions to Music, pp. 50–62). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521826235.006.
- McVeagh, D. (2013). *Elgar the Music Maker*. Boydell & Brewer Group Ltd. Kindle Edition.

- Rushton, J. (2005). In search of the symphony: Orchestral music to 1908. In D. Grimley & J. Rushton (Eds.), *The Cambridge Companion to Elgar* (Cambridge Companions to Music, pp. 139–153). Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CCOL9780521826235.011.
- Santa, C. R., Santa, M. (2010). Solving Elgar's Enigma. *Current Musicology*, 89 (Spring). Retrieved from: <https://core.ac.uk/download/pdf/27299990.pdf>.