

**Key words:** Eugene Ysaÿe, Belgian national culture, folklorisme, Cesar Frank, traditions of professional music, Wallonie opera, Belgian violin school.

Стаття поступила до редакції 23.09.2019, прийнята до друку 23.10.2019.

---

УДК 78.27; 78.441

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.247.256>

Ірина Борух

## СКРИПКОВИЙ ЦИКЛ БОГДАНА ШИПТУРА З ЕПІГРАФАМИ З ПОЕЗІЇ МАРІЙКИ ПІДГІРЯНКИ ДЛЯ ДІТЕЙ

**Борух Ірина Михайлівна** – пошукувач, ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника», Івано-Франківськ (Україна). E-mail: borukh@gmail.com  
ORCID 0000-0002-4293-7892

**Скрипковий цикл Богдана Шиптура з епіграфами з епіграфами із поезії Марійки Підгірянки для дітей**

*В статті вказано на необхідну умову залучення національних зразків педагогічного репертуару в навчально-виховному процесі підготовки скрипалів. Особливу роль тут відіграють програмні п'єси, що спираються на образи й сюжети, безпосередньо пов'язані з Україною та її природою. Для аналізу обрано цикл Богдана Шиптура для скрипки й фортепіано, який складається з чотирьох п'єс із програмними назвами та епіграфами з віршів Марійки Підгірянки для дітей. Більшість цих уривків взято з її збірки «Мої пісні». Поетеса й педагог у своїй творчості орієнтувалася на український фольклор, на його виховний та духовно-пізнавальний потенціал.*

*Перша п'єса циклу «В літню пору» позначена рисами піснимоаршу. Цей жанр органічно впливає із тексту епіграфа. Скрипка й фортепіано взаємно доповнюються у відображенні піднесено-бадьорої ходи. Друга п'єса «Дзвіночки» містить звуконаслідувальний «лейтмотив», що володіє смисловою функцією гарних побажань. Композитор застосував у контрапунктуючих між собою партіях інструментів винахідливі фактурні трансформації та ладо-тональне оформлення, наближене до народних гармонічних засобів. Третя п'єса*

*«Колишися калинонько»* вирізняється ліричним настроєм та нагадує народні коліскові – як за ритмо-інтонаційними зворотами, так і за ладовими й структурними прикметами. Фінал «Ой селом, селом» є розгорненою картиною з різноманітним тематизмом – від коломийкової скоромовки до імпровізаційного речитативу та задумливої споглядальності. Діатоніка тут поєднується із альтераціями та хроматизмами, танцювальність із пісенністю, тричастинна форма – з варіантним розгортанням. В цілому цикл Б. Шиптура сполучив національно-характерну образність, властиву віршам поетки, та музичну лексику, інспіровану ними. Дует двох інструментів «унаочнив» красу мистецького слова, збагатив його емоційним і смисловим нюансуванням.

**Ключові слова:** композитор, поетка, скрипка, вірш, фортепіано, цикл, програмність.

**Постановка проблеми.** Сучасний етап викладання гри на скрипці (як і на будь-якому іншому інструменті), разом із засвоєнням надбань світового репертуару, потребує ширшого залучення кращих здобутків українських композиторів. Національні пріоритети вибору навчального матеріалу в музично-освітньому процесі мають вагоме підґрунтя, оскільки відомо, що такі твори володіють потужним етногенетичним зарядом для сприйняття та відтворення (інтерпретації), знаходять безпосередній емоційний відгук, який спирається на підсвідомі чинники психіки учня, виконавця та слухача. Крім того, в наших соціокультурних обставинах загострюється необхідність виховання культурної ідентичності та національної гідності в молодого покоління змалку. З огляду на потенційні ресурси програмних композицій, які поєднують інструментальну музику з духовно-етнічними цінностями української поезії, значний інтерес представляє цикл Богдана Шиптура для скрипки та фортепіано, імпульсом для створення якого послужили вірші Марійки Підгірянки.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Творчість Б. Шиптура досі докладно не досліджувалася сучасними музикознавцями. Відомо лише про науково-популярні статті узагальненого плану [1, 2, 4], де відсутній аналіз стилю митця чи окремих галузей його творчості.

Інструментальна галузь творчості Б.Шиптура та відношення митця до програмності в скрипкових композиціях ще не була предметом окремого дослідження в музикознавчій літературі.

**Мета статті** полягає у виявленні особливостей втілення принципу програмності у скрипковому циклі Б. Шиптура для дітей.

**Виклад основного матеріалу дослідження.** Богдан Шиптур – наш сучасник – композитор, педагог, музично-громадський діяч – народився 1951 року на Івано-Франківщині, навчався у Львівській державній консерваторії імені Миколи Лисенка в класі композиції А. Кос-Анатольського. Серед мистецьких надбань Б. Шиптура – твори для струнного й духового оркестрів, камерно-інструментальна та камерно-вокальна музика, хори на слова Т. Шевченка, І. Франка, опрацювання народних пісень та ін.

Тим часом фортепіанні та скрипкові композиції виявляють виразне тяжіння автора до програмності – конкретизації художнього задуму через метафоричну назву. Так, Б. Шиптуру належать «Прикарпатська сюїта» для скрипки та фортепіано, дитяча сюїта для фортепіано «Карпатська», музичні картинки для фортепіано «На Верховині», «Вівчарські світінки», «Пісня жайворонка» для скрипки з оркестром. «У багатьох творах автор яскраво передає гуцульський колорит, міцно спирається на побутові жанри» [2, с.14]. Переважна більшість творів Б. Шиптура, пов'язаних із карпатським краєм, представляють картинно-настрійний тип програмності.

Як зразок сюжетної програмності, може розглядатися цикл п'єс для скрипки та фортепіано, скомпонований за уривками з віршів Марійки Підгірянки й адресований дітям (опублікований 1998 року). Поетична лексика задає сукупний орієнтир образів і характеру музики, водночас спрямовуючи увагу до деталізації семантичного сприйняття інтонаційно-звукового потоку, пошуку музичних «еквівалентів» фабули вірша.

Марійка Підгірянка (літературний псевдонім Марії Домбровської, уродженої Ленерт) – відома поетка й педагог, також уродженка Гуцульщини [3, с.5]. Роки її життя: 1881-1963. Володіла талантом писати для дітей, в її творчій манері природно поєдналися дидактично-виховні та естетично-образні компоненти. Одне з провідних місць у творчості Марійки Підгірянки займає пейзажна лірика, де вона з великою теплою і щирістю «олюднює» природу, запозичуючи окремі мовно-характерні мотиви з українського фольклору. Деякі вибрані Б. Шиптуром поетичні уривки містяться в її збірці «Мої пісні», тому вірші закономірно перегукуються з музикою в жанровому плані (маршова пісня, колискова, коломийка

тощо), а також у своїй мелодиці, ритміці, виражальних і зображальних можливостях.

Скрипковий цикл Б. Шиптура складається з чотирьох номерів. До першого номеру з назвою «В літню пору» додано поетичне мотто:

«Пусти мене, мати, в літню пору  
У гай, до сонця, до простору,  
Пусти мандрувати,  
Край свій пізнавати...».

Ця мініатюра (Allegretto, 2/4, a-moll) має риси пісні-маршу, зокрема, стали метричну пульсацію, енергійний і цілеспрямований характер. На нього націлює короткий фортепіанний вступ на форте, з типовим фанфароподібним заклично-сигнальним зворотом, який складається із акцентованих низхідної та висхідної кварт. Та й сама мелодична партія скрипки (з двох тем) вирізняється чітким квадратним членуванням, повторами коротких мотивів, в тому числі з елементами фанфарної ритміки. Ладотональними особливостями скрипкової партії є діатонічний мінор і наповнення подвійними нотами (паралельними квінтами), в той час, коли у фортепіанному супроводі присутні альтеровані щаблі. Обидві теми доповнюють одна одну. Якщо першій (6+4) притаманні риси урочистої інтродукції, в якій подекуди підкреслено значимість кожної частки такту акцентами, то друга тема є власне маршовою. Дві ідентичні фрази останньої, що складають середину п'єси, отримують контрастне динамічне оформлення (фортісімо й піано) та різні функції ладогармонічної основи в партії фортепіанного супроводу (спочатку мелодичний мінор, потім відхилення в паралельний мажор і знову мелодичний мінор).

Скорочену репризу ознаменовує фанфароподібний зворот фортепіанного вступу. Подальший супровід скрипкової теми базується на остинатній фігурації шістнадцяток, побудованій на квартовій інтерваліці цього ж вступного звороту, але октавою вище. Басова лінія фортепіано впевнено модулює до однойменного мажору. П'єса закінчується піднесено-радісно висхідними квартовими ходами й фанфарним утвердженням тоніки у високому регістрі й гучному звучанні (ff).

Епіграф до другої п'єси «Дзвіночки» такий:

«Пробудилися дзвіночки  
В широкому полі.

Задзвонили на добро,  
На добру долю».

Текст уривку вірша про квіти-дзвіночки передбачає прийоми звуконаслідування. Цими прийомами, зосередженими в партії фортепіано, розпочинається твір (*Allegretto*, 2/4, F-dur). У стишеному звучанні верхнього регістру, на терцевому тоні, лунають стакатні вісімки, далі – короткі ліги шістнадцяток із терції на кварту й знову ті ж вісімки. Це «лейтмотив» дзвіночків, який після одноголосого експонування повторюється кілька разів із додатком басового голосу, що на початку є доволі самостійним і лише з появою скрипки дістає суто акомпануючу роль (остинатні ходи із двох розкладених квінт «фа-до» та «ре-ля», що є показниками мажоро-мінору).

Скрипкова тема – легка й грайлива, насичена стрибками на октаву, септиму й сексту. Як і в попередньому матеріалі, тут присутні короткі ліги, проте серед них переважають низхідні. Фортепіано веде контрапунктичну лінію на піано до дещо голоснішої скрипкової мелодії. У десятому такті скрипкової партії з'являється злегка модифікований «лейтмотив дзвіночків»: він рухається донизу, від різних щаблів і має в першому проведенні низхідний напрямок шістнадцяток (на відміну від першопочаткового). Однак, органічно вплітається до звукової тканини й служить переходом до другої скрипкової теми з яскраво вираженим танцювальним нахилом першої фрази (на що вказує, передусім, синкопа на «порожній» квінті фортепіанного супроводу). Друга фраза, побудована на «лейтмотиві дзвіночків», завершується несподіваним тональним зіставленням (F-dur – A-dur із пониженим VI щаблем) на тлі значного посилення гучності. Цим вноситься відчуття зміни колориту картинно-образної замальовки природи; змінюються також інтонаційно-фактурні мотиви, що передають короткий діалог скрипки й фортепіано. Це кульмінація п'єси. Наступне зіставлення з тональністю d-moll знаменує динамізовану репризу, що варіантно розвиває першу скрипкову тему з її стрибками-лігами та плавно перетікає від піано до форте, за допомогою «лейтмотиву дзвіночків», до основної тональності. У контрапункті скрипкової і фортепіанної ліній автор застосовує винахідливі співвідношення дзеркально-оберненого та рівнобіжного руху. Завершується твір весело й упевнено.

Третя п'єса «Колишися калинонько» (*Moderato*,  $\frac{3}{4}$ , a-moll) є ліричним острівцем у циклі. Її епіграф закладає основу для цього:

«Колишися, калинонько,  
Колишися.  
Зеленим листочком  
Розпишися».

З коливальних мотивів розпочинається двотактовий фортепіанний вступ. На їхньому тлі звучить тема скрипки, що інтонаційно-ритмічною організацією і задушевною наспівністю нагадує народні колискові. Цю подібність підтверджує вживання перемінної метрики та перемінної ладовості (мінор – паралельний мажор – мінор). З арсеналу народно-пісенної творчості автор запозичив також композиційну структуру твору, що складається, за аналогією до куплетної пісенної форми, з двох частин-strof, розділених вступним двотактом.

Друга частина розгортається варіантно-варіаційним способом. Тема скрипки переноситься у нижчий регістр, дещо видозмінюється: четвертні тривалості заступають по дві вісімки, тобто подрібнюються. Та композитор більше трансформує фортепіанну партію: якщо в першому «куплеті» вона дублювала терцево-кантовим викладом скрипкову мелодію-тему, то в другому доповнюється «квазі-імітаційними» зворотами, з короткочасними переміщеннями у вищий регістр. Як і в першій п'єсі циклу, тут у скрипковій партії переважає діатоніка (підвищений сьомий щабель фігурує тільки один раз), тоді як у партії фортепіано нерідко зустрічаються альтеровані щаблі й хроматизми. Так і в останньому акорді твору використано шостий підвищений ступінь у його секстакорді (а не на тоніці).

Остання п'єса «Ой селом, селом» (Allegro, 4/4, D-dur) – найбільш розгорнена картина циклу, в якій змальоване українське село. Вона натхненна таким епіграфом:

«Ой селом, селом  
Гомінко кругом.  
Кожна пташечка співає,  
Над квітками бджілка грає».

Скрипка вступає на форте, з енергійним розмахом октавних стрибків акцентованими квінтовими тонами-чвертками, після чого фортепіано втворює їй паралельними квартами й квінтами вісімок, теж з акцентами. Цією кварто-квінтовістю відразу «задається» пасторально-народна аура твору.

З четвертого підвищеного й акцентованого щабля починається головна тема, що звучить у скрипковій партії. Чергуються «за право» сильної частки такту суміжні щаблі (четвертий підвищений і п'ятий). Назагал тема розвивається у безупинному русі з акцентуванням різних тактових одиниць, створюючи враження постійного гамору, відгомону різноманітних сільських робіт і буйного різноголосся природи в літні дні. З іншого боку, в наявних інтонаційних мотивах – зі швидкими повторами тонів і змінністю акцентів – можна спостерегти деякі ознаки коломийок. Фортепіанний супровід має танцювальні риси й постійно зберігає в басу квінтові опори. Зі зміною мажору на мінор до басових квінтово-квартових паралелей вноситься синкопа, внаслідок чого скрипкова тема отримує акцент на слабкій долі.

Вирізняються два ідентичні такти скрипкової партії, де містяться низхідні тетраборди – поперемінно з натурального четвертого щабля мі-мінору та з підвищеного. Фортепіано гармонізує ці звукові послідовності по-різному, із вживанням натуральних і альтерованих квінт, а водночас із пониженням шостого щабля в басах (тобто в дорійському мінорі). Гармонічна мова все більше хроматизується та ускладнюється з наближенням кульмінаційного моменту (зокрема, у фортепіанному супроводі запроваджено висхідні терцеві хроматизми). Кульмінаційним моментом є зупинка руху на шостому щаблі основної тональності, за чим слідує сповільнення темпу та імпровізаційний фрагмент *ad libitum*. Він являє собою речитативно-декламаційну фразу з ферматами, «щемкими» зворотами із збільшеними секундами, вільну від оков метроритму.

Ця фраза готує появу нового епізоду *Moderato* в однойменному мінорі з підвищеними четвертим і шостим щаблем. Інша тема – задумлива й споглядальна – виростає зі синкопованого мотиву, що повторюється тричі з незначними відмінностями. Її продовжує низхідний тетраборд із змінними щаблями (що вже звучав перед імпровізаційним фрагментом), транспонований у ля мінор. Зростанню напруження сприяють хроматизовані співзвуччя партії фортепіано. Це, фактично, друге передкульмінаційне наростання, що призводить до репризи в основній тональності.

Темп повертається до початкового, дещо динамізується фортепіанна партія, завдяки чому провідний програмний образ («гомінко кругом») утверджується вповні. Наприкінці тема ще

більше роззвічується альтераціями, етнохарактерними збільшеними секундами, в останніх тактах її звучання досягає фортісімо.

**Висновки.** Отже, за композиційними канонами, чотиричастинний цикл Б. Шиптура для скрипки та фортепіано нагадує класичний сонатний (проте п'єси, без сумніву, можуть виконуватися й окремо). Твір увібрав у себе різні елементи національно-характерної образності, властивої віршам поетеси, та музичної лексики, інспірованої їхнім образним світом. Композитор майстерно диспонує інтонаціями, ритмами, ладо-гармонічними чинниками та способами тематичного розвитку, які походять від народної музики, сполучаючи їх із власними професійними прийомами та творчими інтенціями. Партії скрипки й фортепіано органічно доповнюють одна одну для відображення емоційного та семантико-понятійного рядів програмних поетичних уривків. Завдання Б. Шиптура в цьому циклі – розкрити багатство українського мистецтва слова, «унаочнити» звучанням обох інструментів оспівану у віршах красу рідного краю, його чудової природи, пробудити увагу до найменших звичних деталей, що творять неповторність батьківщини. В цьому полягає «етновиховна функція програмності» (визначення О. Фрайт і С. Добровольської) твору Богдана Шиптура, що репрезентує сучасний національний навчально-концертний репертуар для скрипки.

### Література

1. Глібовицький І. Творча зрілість Богдана Шиптура. *Українська музика: науковий часопис*. Львів, 2013. Ч. 3 (9). С. 150-153.
2. Глібовицький І. Ювілей прикарпатського маестро. *Західний кур'єр*. 25-31 серпня 2011 р. № 34 (1295). С. 14.
3. Нахлік О. Талант, відданий дітям [Передмова]. *М. Підгірянка. Учись, маленькій! : Вірші, казки, п'єси, загадки*. Київ: Веселка, 1994. С. 5-10.
4. Мочук О. Богдан Шиптур: oga et labora – молись і працюй. *Простір культури. Галичина*. № 127-128 (4683-4684). 29 серпня 2013 р. С. 15.
5. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
6. Фрайт О., Добровольська С. Етновиховна функція програмності на прикладах фортепіанних альбомів Марти Кравців-Барабаш та Ігоря Соневичького. *Історія, теорія та практика музично-естетичного виховання: Збірник статей*. Дрогобич: Ред.-вид. відділ ДДПУ імені Івана Франка, 2013. Вип. 7. С. 87-97.



### References

1. Hlibovytskyi, I. (2003). Tvorchа zrilist Bohdana Shyptura. *Ukrainska muzyka: naukovyi chasopys*. Lviv. Ch 3 (9). S. 150-153. [in Ukrainian].
2. Hlibovytskyi, I (2011). Yuvilei prykarpatskoho maestro. *Zachidnyi Kuriier*. 25-31 August. № 34 (1295). S. 14. [in Ukrainian].
3. Nakhlik, O. (1994). Talant, viddanyi ditiam [Peredmovā]. *M. Pidhiriānka. Uchys, malenkyi!: Virshi, kazky, piesa, zahadky*. Kyiv: Veselka, S. 5-10 [in Ukrainian].
4. Monchuk, O. (2013). Bohdan Shyptur: ora et labora – molys i pratsiui. *Prostir kultury. Halychyna*. № 127-128 (4683-4684). 29 serpnia. S. 15 [in Ukrainian].
5. Mukha, A. (2004). Kompozytory Ukrainy ta ukrainskoi diaspory: Dovidnyk. Kyiv: Muzychna Ukraina. 352 s. [in Ukrainian].
6. Frait, O., Dobrovolska, S. (2013). Etnovykhovna funktsiia prohramnosti na prykladakh fortepiannykh albomiv Marty Kravtsiv-Barabash ta Ihoria Sonevytskoho. *Istoriia, teoriia ta praktyka muzychno-estetychnoho vykhovannia : Zbirnyk statei*. Drohobych: Ed. Department of Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University. Vyp. 7. S. 87-97 [in Ukrainian].

**Borukh Iryna** – Postgraduate Student, Precarpathian Vasyl Stefanyk National University, Ivano-Frankivsk (Ukraine). E-mail: borukh@gmail.com  
ORCID 0000-0002-4293-7892

### **Violin Cycle by Bohdan Shyptur with Epigraphs from Children's Poetry of Mariika Pidhiriānka**

*The article specifies the necessary condition to involve the national samples of pedagogical repertoire in the teaching and educational process of training violinists. The programmatic musical pieces, which are directly related to Ukraine and its nature, are particularly important. The author has chosen the cycle for the violin and piano by Bohdan Shyptur for analysis. This cycle includes four musical pieces with programmatic title and epigraphs from Children's Poetry of Mariika Pidhiriānka. Most of these excerpts are from her collection My Songs. As a poet and teacher, she focused her creative work on the Ukrainian folklore and its educational and spiritual potential.*

*The first musical piece of the cycle V Litniu Poru (In the Summer) has the features of the marching song. This genre is organically derived from the text of the epigraph. The violin and the fortepiano complement each other in performing the exalted and cheerful marching. The second piece Dzvinochky (Little Bells) includes the onomatopoeic leitmotiv, which has a semantic meaning of good wishes. In the counter instrumental parts, the composer used ingenious texture transformations and modal-tonal musical composition approximating to the folk harmonic means. The third musical piece Kolyshysia Kalynonka (Wave Snowball Tree, Wave) has a lyrical mood*

*and resembles folk cradle songs by both in rhythm and intonation, and by modal and structural features. The final of Oy Selom, Selom (Oh, in Village, Village) is a comprehensive picture with a variety of themes – from Kolomyika tongue twisters to improvisatory recitative and thoughtful contemplation. The diatonic scale is combined with alterations and chromaticism, the dance rhythm - with song rhythm, three-part form - with variant deployment. In general, B. Shypura cycle combines typical national figurativeness peculiar to the poetry by the poet and musical lexicon inspired by them. The duo of two instruments made the beauty of the artistic word visible and enriched it with emotional and semantic nuances.*

**Keywords:** *composer, poet, violin, poem, fortepiano, cycle, programmability.*

Стаття постуила до редакції 02.10.2019, прийнята до друку 02.11.2019.

---

УДК 78.21

DOI: <http://doi.org/10.33398/2310-0583.2019.45.256.278>

*Лі Янь Лун*

## **ПЕРШИЙ КИТАЙСЬКИЙ КОНЦЕРТ ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ МА СЦОНГА ЯК ЗРАЗОК СИНТЕЗУ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТА НАЦІОНАЛЬНОЇ СТИЛЕВОЇ ПАРАДИГМИ**

**Лі Янь Лун** – аспірант, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: 807405113@qq.com  
ORCID 0000-0001-6479-061X

### **Перший китайський концерт для скрипки з оркестром Ма Сіцонга як зразок синтезу європейської та національної стилєвої парадигми**

*Звернення до жанру концерту Ма Сіцонга було продиктоване не лише історичними культурними обставинами, адже у першій половині ХХ ст. китайська скрипкова музика щойно освоювала європейські жанри. Так, написаний у 1943-44 роках концерт для скрипки з оркестром став першим китайським твором у відповідному жанрі. Ма Сіцонг створив надзвичайно цікаве і непересічне полотно, в якому органічно поєдналися китайська національна природа тематизму та засади європейського скрипкового концерту, класична жанрова*