

**Я.С. БОГАЧОВА,**

магістрант Миколаївського  
національного університету імені  
В.О. Сухомлинського,  
Науковий керівник:

**О. М. ПЕТРЕНКО,**

кандидат мистецтвознавства, доцент  
кафедри музичного мистецтва та  
соціальної роботи Миколаївського  
національного університету імені  
В.О. Сухомлинського,  
м. Миколаїв

### **КАМЕРНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНИЙ ЖАНР У КУЛЬТУРІ МІСТА МИКОЛАЄВА: СЮІТА «FACETS» О. ТАГАНОВА ТА АСПЕКТИ ЇЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Камерно-інструментальний жанр в історії європейської культури останніх трьох століть посів одне з провідних місць у професійному музичному мистецтві і освіті. Специфіка його полягає у багатогранності художніх втілень і використанні різноманітних виконавських складів – від інструментальних дуєтів, тріо, квартетів, квінтетів, секстетів тощо до камерного оркестру (переважно струнно-скрипкового), що налічує до 25 виконавців. Розглянути історичну ретроспективу розвитку камерно-інструментального жанру в Миколаєві та позначити аспекти його сучасної інтерпретації в сюїті миколаївського композитора Олега Таганова «FACETS» – постало за мету даних тез.

Історія розвитку камерно-інструментального жанру на Миколаївщині сягає кінця XIX століття, коли 1892 р. в місті Миколаєві були відкриті музичні класи при Імператорському Російському музичному товаристві. Перший директор музичних класів (з 1900 р. – училища при ІРМТ) Леонід Щедрин (за фахом – піаніст, оркестровий диригент, композитор) був яскравим представником вітчизняної школи фортепіанного і оркестрового виконавства. За його участю в Миколаєві щотижнево проходили концерти, під час яких, зокрема, виконувались його камерно-інструментальні твори. Наступним етапом розвитку камерно-інструментального виконавства і композиторської творчості стала діяльність Йосипа Карбульки (директор музичного училища з 1907 – по 1920 р.). Й. Карбулька, як блискучий соліст-скрипаль, альтист, ансамбліст, вихований на глибинних традиціях європейської школи камерного виконавства, фактично став яскравим пропагандистом камерного жанру в Миколаєві. Завдяки його діяльності в музичному училищі були запроваджені класи скрипкового унісону, струнно-смичкові дуєти, тріо, квартети, квінтети. Репертуар викладацьких і студентських концертів поповнився камерно-інструментальною музикою Ф. Й. Гайдна, В. А. Моцарта, Л. ван Бетховена, яку

виконував заснований Й. Карбулькою постійно діючий струнний квартет. Крім того в концертний репертуар скрипаля входили циклічні твори (сонати, сюїти), окремі п'єси для скрипки і фортепіано, що розвинуло на терені Миколаївщини окрему гілку камерно-інструментального жанру як виконавську і композиторську діяльність.

В історії розвитку камерно-інструментального жанру в Миколаєві на сьогодні важливо усвідомити постать Олександра Погодаєва, який з 1906 р. працював в місті викладачем музики (в гімназіях, Миколаївському учительському інституті, в музичному училищі, де з 1921 по 1924 рр. був його директором). Випускник Петербурзької консерваторії по класу скрипки і композиції (вчився у Л. Ауера), по музично-теоретичним дисциплінам (учень М. Римського-Корсакова), О. Погодаєв, як знавець камерно-інструментального жанру, залишив зразки камерно-інструментального жанру – це два квартети, написані на теми російських і українських народних мелодій. На сьогодні в музеї ДМШ № 1 імені М. А. Римського-Корсакова зберігається рукопис партитури та партій кожного інструменту струнного квартету О. Погодаєва з програмною назвою «Україна» (на українську тему, як зазначає автор під заголовком, а кожній частині передують стислі літературні програми).

В період з 1970 по 1990 рр. оркестром камерної музики Миколаївської філармонії керували Анатолій Чебаненко, Олександр Гоноболін, Віктор Підопригора. Більше 20-ти років колективом керував Дмитро Журавель – лауреат 10-ти конкурсів і фестивалів, який створив більше 200 аранжувань для даного складу. На сьогодні репертуар оркестру «Ars nova» Миколаївської обласної філармонії поповнюється шедеврами світової і національної класики, колективом диригують гастролери, відомі в Україні та за її межами, це диригенти – Оксана Мадараш, Вікторія Жадько, канадський диригент Іван Аріон Карст, що свідчить про високий рівень професійної майстерності колективу та їх універсальність в опануванні жанрів камерно-інструментальної оркестрової музики.

Велику роль в музичному житті Миколаєва відіграв Муніципальний камерний оркестр під керівництвом Володимира Терентьєва, який за багато років своєї праці ознайомив слухачів з творами видатних композиторів різних епох.

У Миколаївському державному вищому музичному училищі багато років функціонує студентський камерний оркестр, яким керує викладач Володимир Зав'ялов, у репертуарі якого класика і сучасність.

Камерно-інструментальний жанр – це не тільки виконавство, але й композиторська творчість наших земляків-миколаївців. Так, 30 березня 1994 р. на авторському концерті композитора Олександра Нежигая відбулася прем'єра його «Камерної симфонії», яку виконав новостворений на той час камерний оркестр «Крус віртуоз» (керівник Аркадій Сатановський).

Камерно-інструментальні жанри посідають значне місце в списку творів миколаївського композитора Владислава Коршунова. Це Концерт для струнних у 3-х частинах («Presto», «Andantino», «Allegro»), створений 2011 р., багато

творів для невеликих складів виконавців (для скрипки з фортепіано, для контрабасу з фортепіано, «Дивертисмент» для флейти, скрипки, віолончелі і клавесину в 5-ти частинах тощо, які були виконані на першому авторському концерт В. Коршунова в залі миколаївського державного вищого музичного училища (17.03. 2016 р.).

До творів камерно-оркестрового жанру відноситься сюїта миколаївського композитора Олега Таганова «FACETS» (завершена 2016 р.). Знайомство з її партитурою висуває питання жанрової типології твору, програмна назва якого (в перекладі з англійської – «Грані») налаштовує на сприйняття музичного змісту, заснованого на концептуальній єдності образних контрастів. Кожна з п'яти частин сюїти має «подвійні» назви, де позначення в дужках уточнює смисл першої назви – жанрової. Так, Перша частина «Toccata (Ruch)». За перекладом автора багатозначне англійське слово «ruch» відповідає поняттю «метушня», що акцентує смисловий наголос у розумінні автором даної частини. Тричастинна структура «Токати» співвідноситься з ідеєю «замкненості» образу, безвиході з ситуації. Такому сприйняттю відповідає комплекс елементів музичної тканини: образ метушні та настирливості утворюється засобами ритмічних *ostinato*, темброві рішення (витримані довгі звуки у віолончелей і контрабасів) сприймаються як символ безжалісного року, злої долі. Середній розділ форми за характером близький до образів, що нагадують танцювальні, а використання засобу *pizzicato* надає рис ірреальності звучанню.

Друга частина – «Song (Elegy)» – позначає лірико-споглядальний жанр музики (елегію). Жанрово-інтонаційна основа даної частини синтезує жанри піднесеної ліричної пісні, хоралу, чому сприяють відповідні музичні засоби: щільність фактури, використання специфічних тембрів (гра скрипок у високому регістрі під сурдину, гра біля грифу, тривалі трелі в різних голосах тощо). У такий спосіб у музичній тканині утворюються насичені соковиті співзвуччя, що повільно змінюють один одного й нагадують чарівні «звуки космосу». Отже дані характеристики надають можливості усвідомити образи даної частини як пошуки внутрішньої гармонії людини як створення уяви про «ідеальний світ».

Третя частина – «March (Sarkasm)». Засобами жанрових ознак маршу композитор створює образи сарказму, як «злої та уїдливої насмішки, як вищого ступеню іронії, тропу і комічності...» [1]. Потворний образ гротеску вирішується засобами композиції рондо, де інтонаційну основу рефрену складає лапідарний ритм з характерними грубими «притопами», на фоні якого звучить мелодія пародійного характеру. В епізодах рондо використані інтерпретовані в «лубочному» плані інтонації танго (перший епізод) і галопу (другий епізод).

Четверта частина – «Dance (Joy)» відповідає жанровому позначенню «танець» (у розмірі 5/4), який має уточнюючу характеристику «joy» (в перекладі з англійської тлумачиться у як радість, щастя, втіха, духовне задоволення). Образ, який створено в даній частині, відрізняється граціозністю, вишуканістю, життєрадісністю. У ньому відчутне яскраве «моцартіанське» начало, як втілення почуття щастя, повноти буття.

П'ята частина «Fugue (Intellect)» – фінал, жанрово-стильове рішення якого відповідає принципу побудови абстрактно-логічних композицій поліфонічної форми. Її засобами автор намагається втілити ідею цінності людського інтелекту як засобу пізнання світу й буття у світі. Тема фуги близька до народних пісень, а її розвиток поєднує засоби імітаційної та підголоскової поліфонії.

Розглянуті жанрово-типологічні і змістовні характеристики музики сюїти О. Таганова засвідчують бажання автора побудувати власну концепцію сучасного буття в її онтологічно-ціннісному аспекті, де співіснують естетичні грані банального, піднесеного, прекрасного, примітивного й високого, де повинен перемагати інтелект людини.

Сюїта «FACETS» ґрунтується на традиціях мистецтва необароко, – це принцип образного контрасту частин, лаконізм передачі музичного змісту. Барочні і неокласичні композиційні засоби (три частинні форми, рондо, фуґа) музичний тематизм, переважно ладотональне гармонічне мислення, велика роль поліфонічних засобів – свідчать про спирання на традиції європейської музичної культури. Водночас п'яти частинна структура циклу відходить від архетипу танцювальної сюїти, створеної свого часу композиторами німецької школи (Й. Я. Фробергер, Й. С. Бах). Концепція твору О. Таганова відрізняється своєрідністю й націлена на відтворення граней сучасного буття на основі антитетичних образів. Вони сконцентровані в сюїті як у пентапризмі, через яку життєву реальність можна побачити й усвідомити лише в одночасному заломленні різних фокусів.

Даний огляд твору О. Таганова зовсім не вичерпує його характеристик, а тільки демонструє першу спробу наблизитись до «прочитання» партитури в загальнотеоретичному аспекті, заринутись в її текст, зрозуміти підтекст та усвідомити контекст написання твору.

Серед різних підходів щодо подальшого опанування партитури цього твору ми виділяємо такі як *музикознавчий аспект*, що аналізує художньо-образну концепцію твору, його інтонаційний зміст і тематизм, *виконавський*, який піднімає інтерпретаційний ракурс прочитання, *знаково-семантичний*, що актуалізує семіотичний дискурс аналізу, *культурологічний*, що піднімає порівняльно-історичні, архетипічні та інші аспекти бачення твору в контексті культури. Самостійним вбачається аспект *психології сприймання* сюїти, її емоційний вплив на слухачів та націленість інтонаційної форми на мистецьку комунікацію. Обраний нами аспект аналізу порушує тільки питання жанрової типології твору з його узагальненою програмою, твору, в якому використано жанрові і стильові синтези, класичні і неокласичні засоби. Усе це необхідно усвідомити як початок процесу наступного опанування музики нашого сучасника і земляка.

#### Список використаних джерел:

1. Сарказм [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/сарказм>. – Назва з екрана.