

UDC [78.036:316.733](574)

**SPECIFICITY OF NATIONAL STYLE AND MODERN CONCEPTS
IN THE SYMPHONIC GENRE KAZAKHSTAN MUSIC OF THE XX-XXI CENTURIES****Kdyrova Inesh** — Honored Artist of Ukraine, Associate Professor at the
Department of Music at Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)**Myroshnychenko Oleksandr** – Senior Lecturer of the Department of Pop Art,
Kazakh National University of Arts,

The national culture of Kazakhstan, a country whose territory connects the West and the East of Eurasia for thousands of centuries, has attracted the attention of scientists as a unique culture that, after the transformation of the post-Soviet period, received the status of a phenomenon of world culture. The changes that have taken place over the past three decades have affected all spheres of social life in Kazakhstan and have been reflected in the art of music.

The research methodology is based on the synthesis of scientific methods: source studies, cultural studies, historical and stylistic, analytical, general aesthetic. The chosen methods provide a holistic view of the subject of research and systematization of knowledge.

The purpose of the research is to identify the specifics of the national style and modern concepts in the work of Kazakh composers of the specified period using the example of the symphonic genre. *Results.* Kazakh culture flourished as a national phenomenon at the turn of the 20 th-21 st centuries. The process of formation of the orchestral style in the symphonic music of Kazakhstan was most consistently marked in the 60s and 70 s of the 20 th century by the birth of a number of new works, indicative from the point of view of their increased orchestral skill. The structure of the modern musical culture of Kazakhstan reflects the main stages of its history, each of which added new layers: folklore (archaic and authentic from the most ancient period); professional art of oral tradition (epos; songs and instrumental music); academic art of European formation. *Novelty.* An artistic innovation of modern composers should be considered the combination in one ensemble of the instrumentation of European culture with the timbral performance capabilities of Kazakh folk instruments. The specificity of the national style and modern concepts in the symphonic genre of Kazakh music consists in the introduction of the latest compositional techniques and means of expression in a harmonious synthesis with the traditions of national musical art. Experiments in the field of interaction of cultures, genres, techniques and composition are one of the main directions of creative searches. Since the 1980s, the creative output of Kazakhstan composers has followed an avant-garde direction as a result of the synthesis of the cultures of the East and the West. The main innovations affected the texture of the musical work, its metrorhythmic organization and timbral dramaturgy, as well as the strengthening of polyphonic means, the use of atonality, dodecaphony, which became one of the main trends in music of the 20 th century.

The practical significance. Based on the results of the research, it is concluded that the creative output of Kazakh composers presents not only a new artistic interpretation of classical works, but also creates unique samples of Kazakh musical art, synthesizing modern concepts and national traditions of folk creativity and folklore, based on ethnic and religious worldview, spiritual values and historical past. The results of the research spread knowledge in the field of Kazakh musical art of the modern period and can be used as a basis for new art studies.

Key words: Kazakh culture, national traditions, ethnic art, folk creativity, symphony genre, atonality, dodecaphony.

Надійшла до редакції 1.11.2023 р.

УДК 78.421

**СЮІТА ІН С ДЛЯ ДВОХ ФОРТЕПІАНО БОГДАНИ ФРОЛЯК У СВІТЛІ
ВИКОНАВСЬКО-ІНТЕРПРЕТАЦІЙНОГО АНАЛІЗУ**

Зубко Наталя Богданівна – здобувач кафедри історії музики,
Львівська національна музична академія ім. М.В. Лисенка, м. Львів
<https://orcid.org/0000-0002-6608-6543>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.683>
natalazubko@gmail.com

Розглянуто твір Богдани Фроляк «Сюїта in C», написаний для двох фортепіано з точки зору виконавсько-інтерпретаційних завдань; охарактеризовано жанрову приналежність кожної з частин циклу, проведено паралелі між світоглядом композиторки та образним змістом цього твору, здійснено огляд сценічного життя сюїти.

Ключові слова: Богдана Фроляк, сюїта, фортепіано, інструментальне виконавство, інтерпретація, фортепіанний ансамбль, українська музика.

Богдана Фроляк (нар. 1968 р.) – українська композиторка, вихованка шкіл Володимира Флиса, Мирослава Скорика та Геннадія Ляшенка, авторка численних творів камерної, симфонічної та хорової музики. Вона працювала свій унікальний композиторський почерк, для якого характерна «особлива глибина авторського задуму, змістовність кожного твору, експресія вислову, майстерне володіння сучасною композиторською технікою, яка спрямована на відтворення багатоманітного світу емоцій і переживань сучасної людини, її складних взаємин із сучасним світом» [6]. Її композиторський талант

неодноразово відзначався престижними національними преміями. Зокрема, Б. Фроляк є лауреаткою премій ім. Л. Ревуцького (2000 р.), ім. Б. Лятошинського (2006 р.), ім. М.В. Лисенка (2011 р.) та Національної премії України ім. Т. Шевченка (2017 р.), стипендіаткою Фундації Шанувальників Варшавської Осені та фундації *Ernst von Siemens Musikstiftung* (2001 р.), а також програми Міністра культури Польщі *Gaude Polonia* (2004 р.).

Актуальність дослідження полягає у вкрай незначній кількості наукових розвідок, присвячених висвітленню інтерпретаторських завдань творів Б. Фроляк.

Аналіз останніх публікацій та досліджень. Творчість Б. Фроляк неодноразово ставала предметом дослідження українських мистецтвознавців. Так, у дисертаційній праці Т. Слюсар висвітлено Сонату *Pastorale* композиторки в контексті розвитку жанру української камерно-інструментальної сонати [5]. Н. Вакула виявляє традиційні та новаторські якості жанру інструментального концерту на прикладі концертів для фортепіано з оркестром та кларнету з оркестром [3].

П. Довгань у дисертаційному дослідженні розглядає «Партиту-медитацію» для двох скрипок та версію Сюїти *in C* для віолончелі у супроводі фортепіано з точки зору оригінальності композиційно-драматургічної побудови [4]. А. Яшук аналізує Сюїту *in C* як зразок взаємопроникнення елементів естетики сучасного та минулого [7]. Натомість, версія твору для двох фортепіано, зокрема питання інтерпретації, ще жодного разу не були предметом мистецтвознавчих досліджень.

Мета статті полягає у здійсненні виконавсько-інтерпретаційного аналізу твору Б. Фроляк «Сюїта *in C*» для двох фортепіано, спираючись на жанрову приналежність кожної з частин циклу та особливості світосприйняття композиторки, а також огляду сценічного життя сюїти.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сюїта *in C* початково створена композиторкою для віолончелі та фортепіано (2008 р.) та має присвяту пам'яті І. Соневицького. Написана на замовлення Меморіального фонду І. Соневицького. Перше виконання відбулось за участі Н. Хоми (віолончель) та В. Винницького (фортепіано) (Гантер, штат Нью-Йорк, 19.07.2008 р.). В Україні Сюїта *in C* вперше прозвучала у виконанні О. Пірієва (віолончель) та авторки (фортепіано, Київ, «*Music-review WEEKEND*», 29.10.2011 р.). Сюїта *in C* отримала авторські переклади для віолончелі та струнних (2013 р.) та для двох фортепіано (2016 р.). У версії для віолончелі та струнних твір звучав на фестивалі Контрасти (Львів, «Контрасти XIX», 9.10.2013 р.) у виконанні Я. Мигалія (віолончель), О. Драгана (диригент) та Академічного камерного оркестру «Віртуози Львова».

Прем'єра версії Сюїти *in C* для двох фортепіано відбулась у програмі концерту «Постлюдія» (Львів, «28. Контрасти», 18.10.2022 р.), виконував дует львівських піаністів – О. Рапіта та М. Драган. Також фортепіанно-ансамблева версія твору отримала прем'єру за межами України – в Концертній студії Польського радіо ім. В. Лютославського (Варшава, «Дні української музики», 3.09.2023 р.). Виконував фортепіанний дует *Kyiv Piano Duo* у складі подружжя піаністів – О. Зайцевої та Д. Таванця.

Таке активне сценічне життя сюїти Б. Фроляк свідчить про велику зацікавленість виконавців твором і юзаванням включати її до свого репертуару, а також про надзвичайну мистецьку цінність твору.

Сюїта *in C* за жанровою приналежністю асоціюється з барокowymi зразками сюїтних циклів. Усі частини співставляються за принципом контрасту характерів, що зростає до завершення твору, та поєднані однією тональністю. Однак авторка вибирає свій власний шлях і komponує сюїту в спосіб, який підказує її особисте світовідчуття.

Так, розпочинається Сюїта з дієвої Інтради, після неї звучить заглиблено філософський Романс, надзвичайно бурхлива Токата та сповнений внутрішнього світла Ноктюрн. Як бачимо, композиторка обирає особливу модель контрастного співставлення частин сюїтного циклу, в якому акцент зміщується з дієвості в сторону медитативного заглиблення у внутрішній стан особистості. Тим самим ніби акцентуючи увагу слухача на первинності духовного начала над земними проблемами.

Описуючи образний світ своєї музики, Б. Фроляк формулює місію мистецтва: «Мистецтво, на мій погляд, особливо музика, має залишати відчуття світла, катарсису», образний зміст своїх творів характеризує як «тонко-ліричний», але «не у солодко-романтичному значенні, а у тонкому, чуттєвому» [2].

Перед тим, як формулювати виконавські завдання, що постають перед піаністами-виконавцями, варто звернутися до семантики жанрів кожної з частин сюїти. Чотири частини циклу отримали назву – жанрову приналежність, що містить певну програмність.

І ч. – *Intrada* – невелика інструментальна п'єса, що виконує функцію вступу до урочистої церемонії або процесії. Типовим є маршовий ритм, фанфарний характер мелодики, використання мідних духових інструментів.

ІІ ч. – *Romanza* – невеликий за обсягом музичний твір (часто авторський) для сольного співу з інструментальним супроводом, переважно виконувався одним виконавцем.

III ч. – *Toccata* – віртуозна п'еса в швидкому русі з чітким підкресленим ритмом. Для пізньої токати характерним є рівномірний ритмічний рух з переважанням ударної акордової техніки.

IV ч. – *Nocturne* – інструментальна п'еса довільної форми, навіяна поетичним настроєм ночі, мрійливого або елегійного характеру.

Перед інтерпретаторами фортепіанної версії Сюїти in C постає чимало важливих виконавських завдань, що впливає зі специфіки самого ансамблю та відтворення образних смислів, закладених композиторкою. Дворояльний ансамбль – це дуєт двох солуючих рівноправних і однотембрових інструментів, що вже за своєю природою для якісного звучання передбачає важливість навиків виконувати епізоди тутті, синхронність у виконанні усіх «вертикалей», присутність доброго зорового контакту, вміння балансувати солуючі та акомпануючі елементи фактури, відчуття простору звуку, широкої амплітуди динамічного розвитку.

Форма Сюїти Б. Фроляк передбачає вміння налаштовуватись на контрастні частини циклу – динамічні у русі та розвитку I і III частини, та лірично-споглядальні II і IV ч. Обов'язковими до виконання є витримування усіх авторських ремарок, що досить ретельно прописані в нотах композиторкою – в тексті заданий метроритм, характер частини (*pesante, cantabile*), динамічні (від *ppp* до *fff, ancora piu cresc. e agitato, poco dim. e tranquillo, smorzando*) та артикуляційні позначки (акценти, *sf*, ліги, *tenuto, staccato* з акцентами), тощо.

За композиційними ознаками «Сюїта in C» наближається до свого жанрово-семантичного інваріанту. Частини розміщені за принципом темпового контрасту і містять ознаки певної жанрової основи: марш, пісня, танець, елегія. Перша частина – *Intrada* – має урочистий характер, хоча в ній присутні образи приреченості, неминучості. Під час виконання та прослуховування твору виникають паралелі з образним змістом твору Ф. Ліста *Totendanze* – урочистий прихід її величності смерті. Підкреслює цей звуковий образ тріольний бетховенський «мотив долі», що зустрічається в кожній фразі, та його подальші модифікації у бік насичення хроматизмами. Виконавські завдання цієї частини складають швидкі несподівані зміни регістрів фортепіано, широкі октавні та акордові стрибки. Необхідно витримати один темп та відчуття маршовості впродовж усієї частини.

II частина – Романс. *Romanza. Cantabile* – надзвичайно глибока, філософська, як і попередня частина, зазнала авторського переосмислення. Написана у куплетно-варіаційній формі з послідовним впровадженням прийомів інтонаційно-ритмічного розвитку. Початкова тема демонструє контрапункт фактурних пластів. Висхідний розлогій темі широкого дихання протистоять акордові лінії акомпанементу. Привертає до себе увагу інтонаційна побудова кожного мотиву: рух вгору великими інтервалами, що охоплює нону (ч.4 + м.2 + ч.5) і рух вниз на в.2. Натомість, паралельний рух акордами, що змінюються на слабкі другу та четверту долі, наштовхує на алузії до кроку сарабанди. У межах наступної композиційної хвилі розвитку відбувається взаємо заміщення партій.

Третє проведення теми масштабно трансформується. Завдяки подвійному контрапункту октавами романс отримує динамізований розвиток. Останні ламентативні мотиви, повторюючись, розчиняються у тиші. Виникає думка, що цей романс не призначений для співу людини. Можемо зробити припущення, що це – колискова, яку наспівує головна героїня *Intradi*.

Інтерпретаційна складність цієї частини полягає у діалозі двох інструментів, спільному трактуванні кульмінаційної вершини, проведенні довгих мелодичних ліній, вибудуванні синхронних вертикалей акордової фактури.

III частина циклу – Токата – завдяки незмінному остинатному руху тріолями викликає асоціацію з жигою, написана у формі чотириголосної інвенції. Тема отримує 22 проведення. Композиторка при побудові частини використовує різноманітні поліфонічні прийоми – складний контрапункт октавами, квінтдецими, дзеркальне обернення, *stretto* тощо. Усі наведені особливості вимагають строгого дотримання метроритму, узгодженої артикуляції, деталізованого туше, точних афтактів, ясного показу початків кожного проведення теми, «прослуханості» поліфонічності фактури. Тривалі побудови на *f, ff, fff* – потребують планування динамічного розвитку, а також, розрахунку загальної кульмінації частини.

IV частина циклу – Ноктюрн – є найбільш контрастною у ставленні до попередніх. У контексті циклу Ноктюрн постає як просвітлена кода. Надзвичайної краси мелодія зобов'язує до однакового відчуття і трактування кульмінаційних точок фрази у обох піаністів. Дуже важливим є вміння передати партнерові першість в проведенні плинної мелодичної лінії. Одночасний рух вісімками в акомпануючому матеріалі обох партій потребує надзвичайної зіграності між партнерами, вслухання в ледь вловимі гармонічні зміни. Найскладнішим ансамблевим завданням в цьому творі є проведення тематичного матеріалу одночасно в обох піаністів і вимагає внутрішнього відчуття пульсації вісімками. Також

виконання цієї частини потребує внутрішнього спокою, який так важливий для відтворення задуму композиторки і для того, щоб слухачі могли відчувати відчуття катарсису та зцілення звуками музики.

Остання частина сюїтного циклу – надзвичайно світла музика, що втілює в собі тиху радість від споглядання краси навколишнього світу. Тут у повній мірі втілено світоглядні принципи композиторки – її прагнення творити «світлу музику», здатну зцілювати та очищати. Ноктюрн вводить нас в стан спокою, внутрішньої гармонії, тиші – як найвищого прояву духовності. Наведемо цитату, де композиторка розповідає про одне із своїх захоплень – фотографію: «Я думаю, що для мене не такий важливий процес фотографування, як здатність бачити, помічати навколишню красу, її різноманітні нюанси та прояви. Ці речі дуже тісно переплітаються з тим, чим я займаюсь у житті – творчістю композитора. Моя професія також потребує дуже великої уваги до деталей» [1]. Здатність композиторки бачити все, що нас оточує, її вміння «милуватися божими творіннями: кожною квітчкою, променем сонця...» виразно проглядається у Ноктюрні [1]. Композиторка милується тембрами, вслухається в кожну зміну регістру, створюючи відчуття безмежного простору. Тож, надзвичайно особистісний та водночас загально зрозумілий, Ноктюрн закономірно є однією з улюблених частин сюїти і досить часто виконується як окрема п'єса.

Висновки. Три авторські варіанти Сюїти *in C* для різних виконавських складів – для віолончелі та фортепіано, для віолончелі та струнних, а також для двох фортепіано – стали основою для активного сценічного життя твору. Підходячи до інтерпретації фортепіанної версії твору, виконавці повинні враховувати жанрові ознаки кожної з частин та використовувати весь спектр піаністичних засобів, необхідних для втілення задуму: поліфонічність мислення, інтонування широко-інтервальних мотивів, токатне туше, увага до найменших гармонічних змін, тонка педалізація, планування динамічного розвитку тощо.

Виконавський аналіз твору «Сюїта *in C*», здійснений у даній статті, відкриває для інтерпретаторів можливість глибшого прочитання нотного тексту. Результати дослідження можуть стати опорою як для майбутніх виконавців, так і для педагогів, котрі опрацьовують даний твір у класі фортепіанного дуету. Також, матеріали, розміщені в статті, можуть бути використаними при подальшому вивченні історії українського фортепіанного мистецтва.

Список використаної літератури

1. Богдана Фроляк: «Музика для мене – це Молитва». URL: <https://moderato.in.ua/malenki-muzychni-istoriyi/bogdana-frolyak-muzika-dlya-mene-tse-molitva.html>
2. Богдана Фроляк: «Хочу, аби моя музика була світлою». URL: <https://zbruc.eu/node/42730>
3. Вакула Н. Особливості розвитку українського фортепіанного концерту в творчості Богдани Фроляк. *Наук. зб. Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Загальне та спеціалізоване фортепіано у мистецькому просторі України*. Львів: СПОЛОМ, 2012. Вип. 27. С. 160-167.
4. Довгань П. В. Жанрово-стильова динаміка української камерно-інструментальної сюїти XX століття: дис....канд. миств. Львів, 2010. 202 с.
5. Слюсар Т. М. Львівська камерно-інструментальна соната в історико-стильовій парадигмі розвитку жанру: дис....канд. миств. Львів, 2010. 178 с.
6. Степанченко Г. Перший авторський Богдани Фроляк. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/14273436192FCEB7C225793B004D73C9?OpenDocument>
7. Ящук А. Інтертекст як комунікаційний аспект сучасної української музики (на прикладі Сюїти *in C* Богдани Фроляк). *Камерно-інструментальний ансамбль: історія, теорія, практика*: зб. ст. Серія «Виконавське мистецтво». Львів: СПОЛОМ, 2011. Вип. 25. С. 92-101.

References

1. Bogdana Frolyak: «Music for me is Prayer» URL: <https://moderato.in.ua/malenki-muzychni-istoriyi/bogdana-frolyak-muzika-dlya-mene-tse-molitva.html> [in Ukrainian].
2. Bogdana Frolyak: «I want my music to be light». URL: <https://zbruc.eu/node/42730> [in Ukrainian].
3. Vakula N. Peculiarities of the development of the Ukrainian piano concerto in the work of Bohdana Frolyak. *Scientific collections of the Lviv National Academy of Music named after M. V. Lysenko. General and specialized piano in the artistic space of Ukraine*. Lviv, 2012. Issue 27. P. 160-167 [in Ukrainian].
4. Dovhan Petro. Genre-stylistic dynamics of the Ukrainian chamber-instrumental suite of the 20 th century. PhD Thesis. Manuscript. Lviv, 2010. 202 p. [in Ukrainian].
5. Slyusar Tetiana. Lviv chamber-instrumental sonata in the historical and stylistic paradigm of the genre's development. PhD Thesis Manuscript. Lviv, 2010. 178 p. [in Ukrainian].
6. Stepanchenko G. The first author's concert by Bogdana Frolyak. URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/14273436192FCEB7C225793B004D73C9?OpenDocument> [in Ukrainian].
7. Yashchuk A. Intertext as a communication aspect of modern Ukrainian music (on the example of Bohdana Frolyak's Suite in C). *Chamber-instrumental ensemble: history, theory, practice*. Lviv, 2011. Issue 25. P. 92-101 [in Ukrainian].

**SUITE IN C FOR TWO PIANOS BY BOGDANA FROLIAK :
PERFORMANCE AND INTERPRETATION ANALYSIS**

Zubko Natalia – Lecturer at the Department of Special Piano,
Doctoral degree-seeking student at the Department of History of Music
L'viv National Music Academy named after M. Lysenko

The article deals with Bohdana Froliak's work «Suite in C» for two pianos from the point of view of performance and interpretation tasks. It characterizes the genre of each part of the cycle, draws parallels between the worldview of the composer and the figurative content of the work, reviews the stage life of the suite.

Key words: Froliak, suite, piano, performance, interpretation, piano ensemble, Ukrainian music.

UDC 78.421

**SUITE IN C FOR TWO PIANOS BY BOGDANA FROLIAK :
PERFORMANCE AND INTERPRETATION ANALYSIS**

Zubko Natalia – Lecturer at the Department of Special Piano,
Doctoral degree-seeking student at the Department of History of Music
L'viv National Music Academy named after M. Lysenko

The objective of the paper is to conduct the performance and interpretation analysis of Bohdana Froliak's work «Suite in C» for two pianos based on the genre of each part of the cycle and the peculiarities of the composer's worldview.

Suite in C was originally created by the composer for the cello and piano (2008), with further author's translations for the cello and strings (2013) and for two pianos (2016). The active stage life of the suite by B. Froliak testifies to the great interest of the performers and the artistic value of the work.

The Suite in C is associated with the baroque examples of suite cycles, in which the parts are matched according to the principle of character contrast. Commencing with a dynamic Intrada, the suite proceeds with a deeply philosophical Romance, an extremely stormy Toccata, and a full of inner light Nocturne.

Research methodology is based on a combination of the following research methods: analytical method was used when processing the sheet music text; the method of interviewing was applied to trace the history and inspiration of the creation of the work; musicological method contributed to the analysis of the Suite by Bohdana Froliak as an example of individual performance interpretation; typological method was employed when characterizing the stage life of the composer's versions of the work.

The results consist in formulating the performance and interpretation objectives, in the description of the figurative content that results from its programmatic intent which is embedded in the genres of the parts of the cycle, and from the dedication to the memory of I. Sonevskyi.

The novelty consists in the first presentation of the interpretive analysis of the Suite in C for two pianos by Bogdana Froliak.

Practical significance. The materials and conclusions of the article can be used by performers who want to add the Suite in C to their repertoire, by teachers who plan to study this work in a piano duet class, as well as in studying the history of Ukrainian piano art in art institutions.

Key words: Froliak, suite, piano, performance, interpretation, piano duet, Ukrainian music.

Надійшла до редакції 20.10.2023 р

УДК 78.461; 78.25; 780.646.1.071

**ПРИНЦИПИ ОПАНУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОГО УНІВЕРСАЛІЗМУ СУЧАСНОГО ТРУБАЧА
В КОНТЕКСТІ ВИКОРИСТАННЯ ПРИСТРОЇВ ТА ПРИЛАДІВ**

Концевич Олег Юрійович – пошукувач наукового ступеня доктор філософії Ph.D
кафедри історії музики, Львівська національна музична академія ім. М. В. Лисенка, Львів
<https://orcid.org/0000-0003-4160-3791>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.684>
olegkoncevich@ukr.net

Досліджується доцільність впровадження у трубку практику, протягом історії виконавства, різноманітного тренувального устаткування. Висвітлюються наукові праці та винаходи, що є найбільш ефективними у набутті різнобічних виконавських навичок трубача на шляху до універсальності. Виокремлено головні навички виконавської техніки, від розвитку яких залежатиме здатність пристосовуватися до виконання академічного та естрадно-джазового репертуару. Розглянуто недоліки та переваги пристроїв та приладів, що допомагатиме виконавцям в орієнтуванні, при підборі необхідного устаткування. Представлено сучасний електронно-механічний тренажер-аналізатор виконавського видиху, винайдений та запатентований автором статті, який допомагає виконавцям досягати якісних аеродинамічних результатів та гнучкості градації тиску видиху.

Ключові слова: трубне мистецтво, універсальні здатності, тренажери, пристрої та прилади.