

## РЕЦЕНЗІЇ

---

УДК (049.32)025.178:785.7:78.071.1(477)  
DOI: 10.31318/2522-4190.2022.134.269654

**СЮТА Б. О.**

**Сюта Богдан Омелянович** — доктор мистецтвознавства, професор кафедри теорії музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (Київ, Україна).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4986-3451>

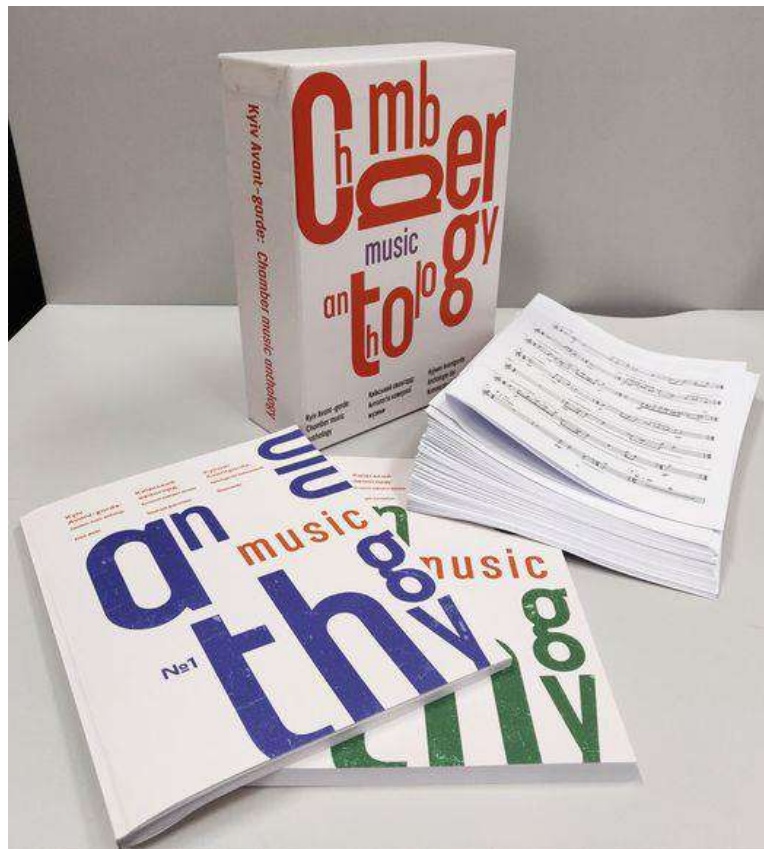
syuta@ukr.net

© Сюта Б. О., 2022

### НОВІ НОТНІ ВИДАННЯ КАМЕРНИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

(Київський авангард: Антологія камерної музики : у 2 т. Київ : Музична Україна, 2020.  
Т. 1 : Твори для фортепіано, 143 с. Т. 2 : Твори для ансамблю, 228 с.

Антологія камерної музики: Станкович, Іщенко, Бібік : у 2 т. Київ : Музична Україна,  
2021. Т. 1 : Твори для фортепіано, 189 с. Т. 2 : Твори для ансамблю, 301 с.)



Камерна музика завжди була особливо значущою для музичної культури Європи Нового часу. Пригадуючи відомий вислів Ганса фон Бюлова: «Споконвіку був ритм», перефразований із новозавітного «Споконвіку було Слово» [Івана, 1:1], можемо по-своєму проапелювати до його прецедентно-інтелектуального змісту: «Споконвіку була камерна музика»...

І справді, камерна музика в європейській культурі була першоосновою всього, що не вважалося музикою церковною. І суть навіть не в назві, яка звертає до світських князівських чи монарших палат. Ключовим словом слід вважати оте метафізичне «споконвіку»: камерна музика стала фактично прапредком усіх сучасних творчих жанрів і форм світського (а останніми десятиліттями бачимо, що й не тільки світського) музикування. Тому перебільшити роль камерної творчості для становлення й розвитку сучасної європейської музики практично неможливо.

За законами жанру, тут я мав би зосередитися на висвітленні того, *що, коли і як* діялося для блага розвитку європейської музики завдяки поширенню й розбудові камерних жанрів та усталенню різноманітних форм камерного музикування. Але пропустимо цей крок, бо повторення прописних істин ані інформаційно, ні концептуально не збагатить нашого викладу. А от щодо ролі й місця камерних жанрів у розвитку української музичної культури, то варто ще раз акцентувати: їх маємо осмислювати і переосмислювати. Адже в цій царині зроблено щойно якусь незначну децицію. І це при тому, що чи не три чверті усієї української музики, яка упродовж десятиліть державної незалежності звучить за межами країни, становлять саме камерні жанри...

Отож: 2020–2021 років у видавництві «Музична Україна» на замовлення Українського інституту було підготовано й оприлюднено два випуски нотних текстів камерних творів українських авторів. У них сконцентровано композиції, написані упродовж 1960–1970-х рр. Значна їх частка вже високо поцінована на концертній естраді (не в останню чергу завдяки їм Україну почали зараховувати до десятки провідних музичних країн Європи), а інші ще очікують належного визнання. Більшість із опублікованого перебуває нині на становищі — скористаймося популярним у середовищі літераторів словом — «призабутого». Цей термін не містить жодної оцінної характеристики, окрім хіба дрібки гіркоти... Гіркоти за те, що цілі покоління шанувальників музики, і в Україні, і в світі, роками, а то й десятиліттями не мали змоги насолоджуватися слуханням справді непересічних і художньо довершених творів. Причини цьому були різні: не ті, «що треба» естетичні переконання автора, безкомпромісна світоглядна позиція композитора, опертя на небажані художньо-стильові орієнтири або й просто офіційна «непоміченість» партійно-музичною номенклатурою. Все це автоматично означало відсутність приснопам'ятного «високого» схвалення і, як наслідок, позбавлення медіапідтримки, можливості видання й виконання. А без них не можна було розраховувати на більш-менш пристойні гонорари: часи передплат на нові композиції Л. Бетховена, за які він міг жити досить забезпечено, безповоротно канули в Лету. Як минула й епоха передплатників на кшталт графа Ф. Й. А. фон Тун і Гогенштайн, який замовив собі 10(!) примірників другого фортепіанного тріо Ор. 1 (**першого** офіційно опусованого твору!) молодого композитора... Саме тому оприлюднення нот камерних творів 1960–1970-х рр. українських авторів є для розвитку й осмислення вітчизняної художньої культури справді епохальною подією.

Два випуски камерних творів оформлені у стилі, наближеному до антології: «Київський авангард: Антологія камерної музики» у двох томах із супровідною статтею Юрія Чекана «Камерна музика “Київського авангарду” 60-х»<sup>1</sup> та «Антологія української камерної музики: Станкович, Іщенко, Бібік» у двох томах із супровідною статтею Ірини Тукової «Українська камерно-інструментальна музика 1970-х років»<sup>2</sup>. Упорядником обох випусків є відомий композитор та музикознавець Олексій

<sup>1</sup> Чекан Ю. Камерна музика «Київського авангарду» 60-х. Київський авангард: Антологія камерної музики : у 2 т. Київ : Музична Україна, 2020. Т. 1 : Твори для фортепіано. С. 5–9.

<sup>2</sup> Тукова І. Українська камерно-інструментальна музика 1970-х років. Антологія камерної музики: Станкович, Іщенко, Бібік : у 2 т. Київ : Музична Україна, 2021. Т. 1 : Твори для фортепіано. С. 6–11.

Войтенко; редактором тому «Київський авангард: Антологія камерної музики: Твори для фортепіано» — не менш відомий піаніст, постійний виконавець і популяризатор практично всіх друкованих у виданні творів та музично-громадський діяч Євген Громов; автором ідеї та одним з кураторів проєкту — програмний менеджер Українського інституту Михайло Чедрик.

Як вказано у супровідній замітці Генерального директора Українського інституту Володимира Шейка, «завдання Українського інституту — налагоджувати і розвивати культурні зв'язки між Україною і світом. <...> Через складний соціально-політичний контекст минулих століть українська академічна музика не була яскраво представлена на культурній мапі світу. Цим виданням ми прагнемо виправити цю історичну несправедливість. <...> Видання розраховане на диригентів, солістів, ансамблі та очільників фестивалів, які прагнуть розширювати свій репертуар, а також науковців, викладачів і студентів, котрі вивчають і досліджують українську академічну музику»<sup>1</sup>. Від себе доповню, що видання неодмінно приверне увагу також численних шанувальників української музики в Україні і за її межами. І передусім тих, які досі, активно цікавлячись сучасною музичною культурою України, могли прилучитися до неї винятково завдяки відвідуванню концертів на фестивалях сучасної музики, або завдяки не надто частим гастрольним виступам українських музикантів, бо важливою складовою проєкту є не лише друк, а й розповсюдження «Антологій» європейськими та американськими профільними інституціями.

Маю велике сподівання, що ці два випуски лише вдало започатковують масштабну справу систематизованого видання й поширення камерних творів українських авторів, написаних в останній третині ХХ століття. Добір композицій, що увійшли до видання, не надто системний, як на антологію. Наразі антологією у класичному розумінні його можна назвати з певними застереженнями і з огляду на те, що цей видавничий проєкт є *opera aperta*, який містить чимало стимулів, прихованих думок і прецедентів для продовження чудової справи. Очевидно, головним критерієм відбору творів стало щораз частіше їх публічне виконання і входження до репертуару різних виконавців упродовж останньої чверті сторіччя. Поява досконало, на мою думку, відредагованих нотних текстів ще більше сприятиме популяризації цих творів.

На окрему згадку заслуговує оприлюднення ранніх фортепіанних творів, зокрема циклів, представників «Київського авангарду», як-от «Характерні сцени» В. Годзяцького, «П'ять характерних п'єс» Л. Грабовського, «Шість картин» В. Губи, а також «Ритми» В. Загорцева у другій редакції. Ці твори приваблюють молодечою свіжістю почуттів, певною безкомпромісністю і несподіваними виразовими ефектами. Водночас у них відчутне прагнення опиратися на переосмислену традицію і намагання бути зрозумілими слухачам.

Дуже гарне враження справляє добірка фортепіанних сонат і сонатин Є. Станковича, Ю. Іщенко і В. Бібіка, зокрема опорядження й редагування цих текстів. Тут відкриваємо для себе чимало невідомих художньо-стильових деталей, здавалося б, добре знаних авторських стилів. А в, метафорично кажучи, «мультиінструментальному» томі маємо змогу порівняти напрями й пріоритети практично синхронних, але ж абсолютно різних художніх пошуків Є. Станковича («Музика для скрипки і фортепіано», «Голоси» для флейти, гобоя і віолончелі, Сюїта для струнного квартету та Струнний квартет № 1), Ю. Іщенко (Соната № 2 для віолончелі і фортепіано, Квартет № 1 для скрипки, альту, віолончелі і фортепіано) і В. Бібіка (Соната № 1 для скрипки і фортепіано, Тріо № 1 для скрипки, віолончелі та фортепіано). Також — екстраполювати ці спостереження на утрадиційнені в музикознавчій свідомості знання про творчу еволюцію кожного з авторів.

<sup>1</sup> Київський авангард: Антологія камерної музики : у 2 т. Київ : Музична Україна, 2020. Т. 1 : Твори для фортепіано. С. 3.

Особливу евристичну цінність має другий том композицій представників «Київського авангарду». Маю тут зауважити, що ця метафорична номінація-квазітермін, мало кому відомий на Заході (хіба що завдяки особистим контактам музикантів зарубіжжя з українськими). Ці твори завоювали місце під сонцем не тільки тому, що за технікою композиції чи змістовими орієнтирами вирізнялися на тлі тогочасного СРСР-івського комуністичного інтердискурсу. Попри те, що звукова реалізація була вже достатньо звичною для музичної аудиторії демократичних країн Заходу, магнетичну привабливість цих композицій визначили творча свіжість, нові змісти, емоційна розгерметизованість, довершеність концепцій. А також — відкриття шокувальної істини: високохудожню авангардну музику активно творять і по той бік залізної завіси...

Переважна більшість творів, нарешті опублікованих у цьому томі, досі десятиліттями «жила» в середовищі шанувальників у форматі «відксерених» рукописів. Пригадую, наприклад, як свого часу сам радів, отримавши від світлої пам'яті В. Губи копії рукописів Л. Грабовського. Інші твори Леоніда Олександровича отримав згодом безпосередньо від автора (за що йому щиро вдячний!), але також «на правах рукопису»...

У рецензованому випуску представлено низку непересічних та суто експериментальних композицій — Сонату для альту і фортепіано, Маленький квартет для двох скрипок, альту і віолончелі, Камерний концерт № 1 у версії для струнного квінтету, альтової флейти та арфи В. Загорцева; Тріо для скрипки, контрабаса і фортепіано, «Concerto misterioso» для дев'яти інструментів, «Із японських хокку» для тенора, флейти-пікколо, фагота та ксилофона, «Пастелі» на слова П. Тичини для сопрано, скрипки, альту, віолончелі та контрабаса і «Маргіналії до Гайсенбюттеля» для читця двох труб, тромбона та ударних Л. Грабовського.

На окреме схвальне відзначення заслуговує дуже прецизійна й кваліфікована робота з текстами упорядника серії Олексія Войтенка: тільки безмежно відданий справі вивчення й популяризації української нової музики фахівець міг довести цю працю до текстологічної довершеності. Редакторська робота Євгена Громова надала ідеального «виконавського» блиску опублікованим творам. І виконана ця робота надзвичайно відповідально й деталізовано, надто ж коли йдеться про часоритмові виміри і виконавську штриховку. Кожен твір отримав також рекомендовану ескізно намічену драматургічно-виконавську концепцію. Ця праця Є. Громова є досконалим підсумком науково-дослідницького і виконавського підходів у роботі блискучого піаніста — інтерпретатора нової музики.

На довершення — кілька добрих слів на адресу супровідних статей моїх колег-музикознавців. Вони вибудовують панорамний музично-культурологічний контекст сприймання й оцінювання характеризованих артефактів на карті європейської музики 1960–1970-х рр. Стаття Юрія Чекана, актуалізуючи численні соціоідеологічні чинники розвитку української музики і — ширше — культури означуваного періоду, має виразніше спрямування на українського споживача. Текст статті поєднує пізнавальний історично-публіцистичний вступ і продуманий блок портретів-характеристик композиторів, у яких коротко окреслено їх біографію і подано лаконічний аналіз надрукованих в Антології композицій. Власне стаття, як і сама музика «Київського авангарду», окреслює початок епохи нового мислення українських митців, що триває фактично донині.

Схожою є архітектоніка статті Ірини Тукової в другому випуску Антології. Перша частина містить зважений і водночас вичерпний та об'єктивний опис музичної культури України розглядуваного періоду. Істотну увагу слушно присвячено характеристиці процесів власне музичних — написання, виконання, суспільна рецепція музики, передусім камерної. Портрети композиторів, що складають другу частину статті, опоряджені вдалими і глибокими аналітичними

фрагментами, де подано історію створення, контекст виконання та художньо-стильовий аналіз кожного публікованого твору. Делікатно і доречно заторкуються питання появи нових поколінь музикантів, зміна періодів розвитку музичної культури України, стильові і жанрові пріоритети творчості. А це дало змогу змодельовати максимально рельєфну 3-D картину музично-культурного життя, в якому вирувала камерна творчість українських авторів.

Як прикінцевий тонічний акорд іще раз наголошу: чекаємо продовження цього масштабного і вкрай потрібного українській музикологічній, виконавській і слухацькій спільноті проекту. Українська камерна музика, без сумніву, заслуговує на те. Зокрема таке продовження потрібне й для того, щоб показати повноцінну хронологічну динаміку розвитку камерної творчості в Україні в означені роки. А на черзі — не менш художньо вартісна і презентаційно виграшна камерна музика України 1980–1990-х рр. Маємо велике й обґрунтоване сподівання, що авторський колектив по завершенні видання цих двох випусків продовжить хоч і нелегку, але плідну працю.