ISSN 2410-1176 (Print) • Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 45 • ISSN 2616-4183 (Online)

DOI: 10.31866/2410-1176.45.2021.247375
УДК 780.616.432.082.4

КОНЦЕРТ A-MOLL ДЛЯ ФОРТЕПІАНО З ОРКЕСТРОМ С. ЛЮДКЕВИЧА — ВІДНАЙДЕНИЙ ЗРАЗОК ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ФОРТЕПІАННОГО КОНЦЕРТУ

Макаревич Андрій Анатолійович
Концертмейстер, пошукувач,
ORCID: 0000-0002-5290-3194,
e-mail: andreymakar1990@gmail.com,
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка,
вул. Остапа Нижанківського, 5, Львів, Україна, 79005

Мета статті — проаналізувати історію створення Станіславом Людкевичем трьох концертів для фортепіано з оркестром, зокрема Концерту a-moll; дослідити подальшу виконавську проблематику цього твору; з'ясувати місце Концерту у творчості композитора та його жанрову унікальність. Методи дослідження ґрунтуються на історичному, джерелознавчому та аналітичному методах. Історичний метод дає можливість висвітлити процес роботи С. Людкевича над Концертом a-moll, розглянути наявні розбіжності трактувань щодо кількості творів цього жанру в композиторській спадщині Людкевича та їхні історії написання серед різних наукових праць та у відгуках його сучасників. Джерелознавчий дає змогу виявити шляхи сучасних пошуків, ознайомлення з рукописами всіх творів С. Людкевича в жанрі інструментального, а саме фортепіанного, концерту, кінцевим результатом чого стали редагування віднайденого Концерту a-moll, його підготовка до видання та прем'єрне виконання автором статті. Аналітичний метод дає змогу дослідити особливості тематизму і процесів формотворення, розглянути складну будову Концерту a-moll та поєднання композитором в одному творі двох різних форм: варіаційної та сонатно-симфонічної. Наукова новизна. Уперше системно аналізується Концерт a-moll для фортепіано з оркестром С. Людкевича. З головних результатів і висновків можна: 1) скласти детальнішу картину музичної спадщини С. Людкевича, зокрема його практично невідомого Концерту a-moll як одного з перших зразків жанру інструментального концерту в українській музиці; 2) виявити характерні риси композиторського та піаністичного стилю С. Людкевича; 3) визначити вплив Концерту a-moll на подальшу роботу композитора в жанрі фортепіанного концерту; 4) визначити причини забуття та невідомості двох перших фортепіанних концертів С. Людкевича та важливість їхнього долучення до музичної спадщини композитора та до репертуарного списку піаністів.

Ключові слова: творчість С. Людкевича; жанр сольного інструментального концерту; варіаційна форма; сонатно-симфонічний цикл; варіації для фортепіано з оркестром; Концерт a-moll для фортепіано з оркестром

Вступ

Станіслав Людкевич є одним із найвідоміших та шанованих українських композиторів, життєвий та творчий шлях якого неодноразово досліджували музикознавці. Однак навіть у таких значущих постатей знаходяться музичні твори, які довгий час залишалися малознаними навіть у колах професійних музикантів. Одним із них є Концерт a-moll для фортепіано з оркестром — масштабний концертний твір, який довгий час перебував у небутті. Написаний ще 1917 року (хоча відомо, що Людкевич повертався до роботи над цим твором у 40-х та 50-х роках), Концерт a-moll так і не був виданий ані за життя самого композитора, ані після його смерті.

Аналіз досліджень і публікацій. Попри значну кількість наукових праць про С. Людкевича та його творчість, усе ж залишається багато нерозв'язаних питань про його концерти для фортепіано з оркестром. У різних джерелах подаються різні дані про їхню кількість: більшість музикознавців (Пеліна, б.д.; Кияновська, 2017; Маслюкова, 2019 та ін.) вказували на те, що С. Людкевич є автором одного фортепіанного концерту і що цей Концерт написано у 1940-і роки, і лише надзвичайно вузькому колу музикантів було відомо про наявність у доробку композитора трьох творів із назвою «Концерт для фортепіано з оркестром» — таку інформацію можна знайти у монографіях «С. Людкевич. Життя і творчість» (Штундер, 2005) та «Фортепіанна творчість С. Людкевича» (Брилинська-Блажкевич, 1999, с. 540-547). Оприлюднена інформація про більшу, ніж загальновідома, кількість написаних С. Людкевичем фортепіанних концертів, не зацікавила українську музичну громаду і не спричинила очікуваного резонансу,

© Макаревич А. А., 2021

ISSN 2410-1176 (Print) • Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 45 • ISSN 2616-4183 (Online)

тож обидва Концерти залишалися незнаними до наступного їхнього відкриття, яке трапилося наприкінці 2020 року і вслід за яким нарешті відбулися прем'єрні виконання.

Мета статті

Мета статті — проаналізувати історію створення Станіславом Людкевичем трьох концертів для фортепіано з оркестром, зокрема Концерту a-moll; дослідити подальшу виконавську проблематику цього твору; з'ясувати місце Концерту у творчості композитора та його жанрову унікальність.

Виклад матеріалу дослідження

Концерт a-moll було написано в 1917 році. Із життєпису С. Людкевича відомо, що в роки Першої світової війни він був мобілізований до австрійської армії та довгий час перебував у полоні в м. Перовськ (нині Кизилорда, Казахстан). У цей період композитор починає створювати масштабні твори для фортепіано з оркестром. Першим серед них стали Варіації A-dur для фортепіано з оркестром. Станіслав Людкевич розпочав писати їх ще у 1912 році у Львові, а закінчив вже в Перовську 1916-го, про що свідчить дата на рукописі партитури: 1912–1916 рр. Написані на оригінальну тему, Варіації до сьогодні залишаються невиданими та ніколи не виконувалися, їхній рукопис зберігається в музеї С. Людкевича (колишньому будинку композитора) у м. Львів. У каталозі творів С. Людкевича, складеному З. Штундер, зазначений ще один твір для фортепіано з оркестром — «Молодіжний фортепіанний концерт», написаний у 1958 році. Однак його рукопис не вдалося відшукати.

Того ж 1916 року С. Людкевич зробив першу спробу написати саме фортепіанний концерт. Результатом цієї роботи стали дві повністю завершені частини Концерту d-moll, рукопис яких зберігся у вигляді клавіру. Ймовірно, що С. Людкевич був невдоволений якістю роботи над твором і відмовився від продовження праці, переключивши свою увагу на створення іншого Концерту a-moll, який завершив вже наступного 1917 року. Можливо, третю частину Концерту d-moll було просто втрачено. На це вказують кілька причин. Насамперед друга частина Концерту закінчується рівно знизу сторінки, де наступної вже немає, а сам рукопис Концерту не виглядає незакінченим, без авторських виправлень, закреслень, пропусків тактів та ін., як зазвичай буває у композиторських «робочих» ескізах. По-друге, музичний матеріал і форма наявних частин Концерту, вказує на те, що виклад музичної думки вимагає продовження, а загальна композиція незавершена. Можливо, в Концерті d-moll мала бути третя фінальна частина, проте з достеменно невідомих причин (недописана або втрачена) бракує саме цієї частини.

Роботу над Концертом a-moll, який став першим відомим завершеним твором цього жанру, С. Людкевич почав 1917 року, перебуваючи у Перовську. Саме цим Концертом започаткували розвиток жанру сольного інструментального концерту для фортепіано з оркестром в українській музиці, у творчості українських композиторів XX століття. Рукопис Концерту у вигляді партитури, із зазначеною датою «1917» виявили в музеї С. Людкевича у Львові. Ймовірно, композитор привіз рукопис із полону і з невідомих причин поклав свій завершений музичний твір «у шухляду», де Концерт перебував понад 100 років, аж до грудневої прем'єри 2020 року.

Віднайдений Концерт надає підстави для того, щоб переглянути історію розвитку жанру сольного фортепіанного концерту в українській музиці XX століття, адже дотепер вважалося, що відлік цього жанру розпочався від 1930-х років. Початок виявився дуже вдалим, оскільки під час роботи над своїм першим фортепіанним концертом С. Людкевич був не музикантом-початківцем, а зрілим, досвідченим 38-річним майстром.

Концерт a-moll С. Людкевича є яскравим прикладом українського романтичного концерту. Одночастинна форма, ефектні виразові та піаністичні засоби, образна характерність та епічний розмах, з якими написаний цей твір, безсумнівно, споріднюють його із фортепіанними концертами Ференца Ліста. Сам С. Людкевич у рукописі зазначив назву Концерту як «Motto-variee de concert», однак не варто її трактувати буквально як «концертні варіації». Найімовірніше, виносячи термін «варіації» у підзаголовок назви твору, Людкевич мав на увазі не форму варіацій, а основний спосіб розвитку музичного матеріалу, яким став принцип варіаційності. У цьому контексті стає зрозумілим додаток «motto», який демонструє «варіації» як епіграф всього Концерту. Форму ж Концерту a-moll можна трактувати як синтез сонатного Allegro та сонатно-симфонічного циклу, що також споріднює його з концертами Ф. Ліста.

ISSN 2410-1176 (Print) • Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 45 • ISSN 2616-4183 (Online)

Синтез ознак сонатності й циклічності проявляється із перших тактів Концерту, який починається з імпровізаційного вступу *Lento sostenuto a capriccio*, де презентується та починає розвиватися мотив майбутньої головної теми Концерту (Рис. 1).

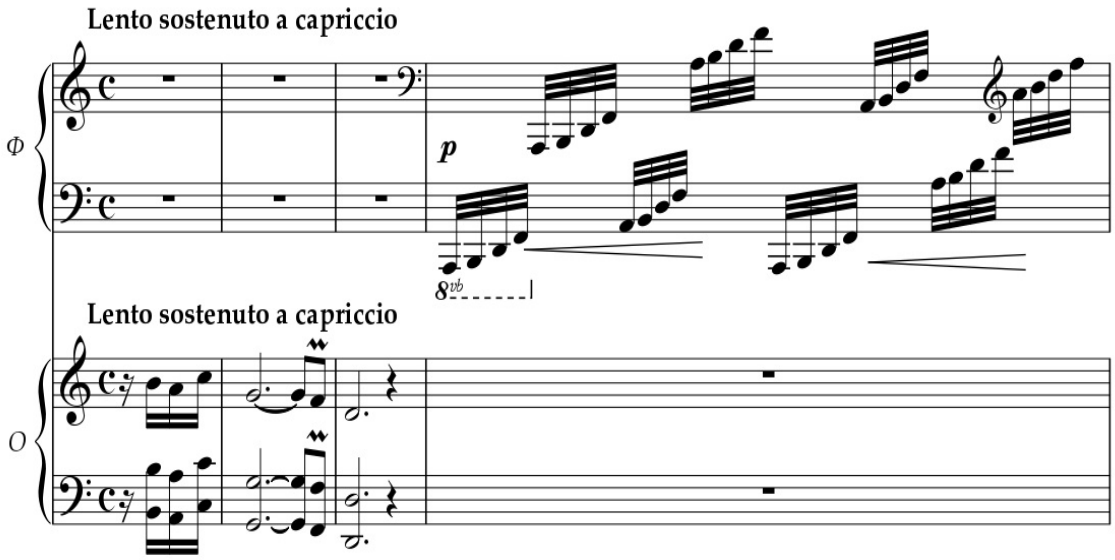

Рисунок 1. С. Людкевич — Концерт a-moll, Вступ, осн. Мотив
Figure 1. S. Liudkevych — Concerto in A Minor, Introduction, the main motive

Увесь вступ можна умовно поділити на дві побудови. У першій із них початковий мотив двічі звучить в оркестрі і щоразу його підхоплюють тривалі віртуозні пасажі фортепіано. У другій побудові репліки оркестру та відповіді соліста об'єднуються, тому інтонації теми звучать у супроводі бурхливих висхідних та низхідних пасажів фортепіано.

Яскравий та ефектний вступний розділ задає високий емоційний тонус подальшому викладу матеріалу і вказує на блискучу віртуозність фортепіанної партії Концерту. Його продовженням стає експозиційний розділ, у якому презентовано дві теми, кожна з яких має декілька варіацій. Це означає, що головна і побічна партії Концерту написані у формі теми з варіаціями. Перший варіаційний блок слідує за темою головної партії (*Allegro risoluto e con fuoco*), сформованої з мотиву вступу, і складається з трьох розгорнутих варіацій на цю тему. В утвореному варіаційному циклі провідна роль надається солістові, який виконує тему і фактично всю першу варіацію, за винятком кульмінаційних моментів, без супроводу оркестру. Енергетика ритму із загостреними пунктирними звучаннями, а також специфіка фактурного викладу, який базується на октавній та акордовій техніці із частим використанням прийому *martellato*, надає першій темі Концерту вольового та рішучого характеру (Рис. 2).

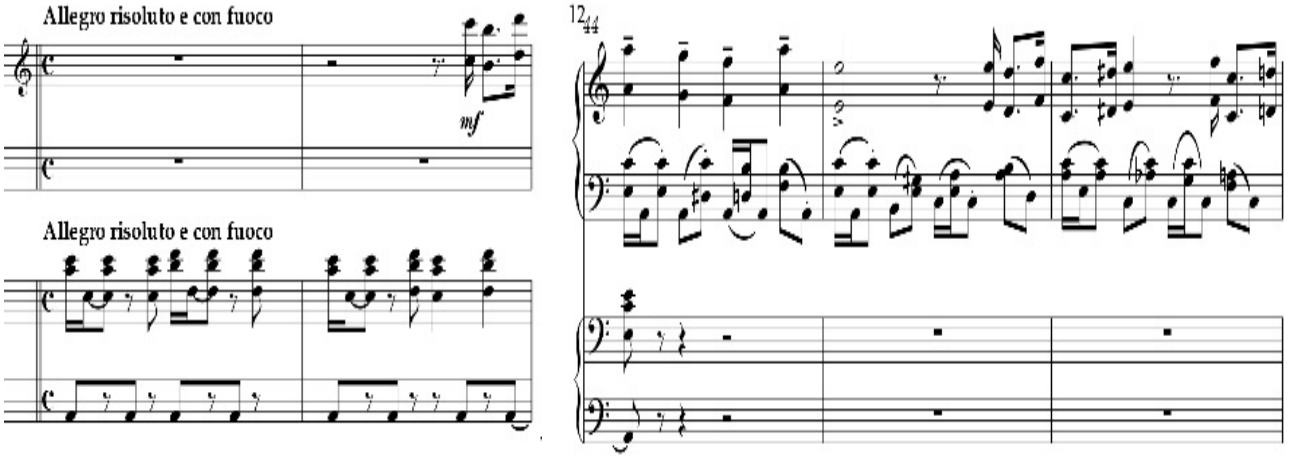

Рисунок 2. С. Людкевич — Концерт a-moll, тема головної партії
Figure 2. S. Liudkevych — Concerto in A minor, the theme of the main part

У другій та третій варіаціях тема переміщається в оркестр, а в партії фортепіано з'являються концертно-віртуозні елементи, що додає динаміки загальному звучанню і посилює героїчний образ.

Наступний блок варіацій (*Lento sostenuto*) є емоційно контрастним до попереднього. Він переключає увагу на ліричну сферу і має у своїй основі тему побічної партії із трьома варіаціями (Рис. 3).

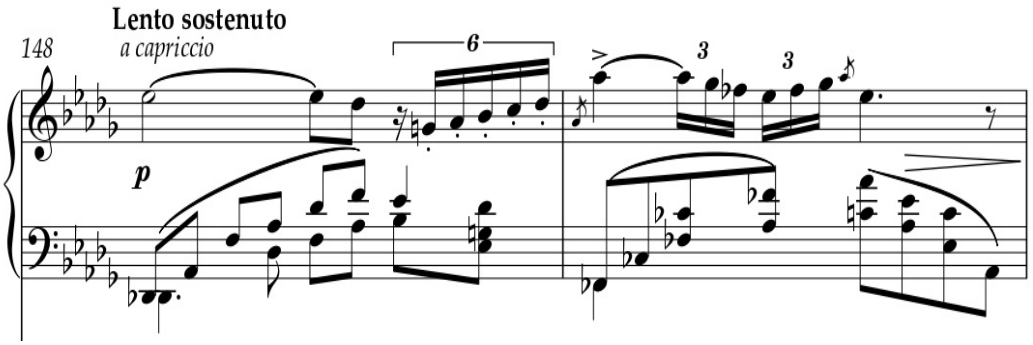

Рисунок 3. С. Людкевич — Концерт a-moll, тема побічної партії
Figure 3. S. Liudkevych — Concerto in A minor, the theme of the side part

Ліричний та ніжний образ теми підкреслюється типово романтичними засобами (повільний темп, наспівність, прозорість фактури, елементи *rubato*, вписані у нотний текст та ін.). На зв'язок із фортепіанною лірикою доби романтизму також вказує тональність Des-dur. У варіаціях, що слідують за темою, фактурний виклад партії соліста суттєво ускладнюється за рахунок акордової техніки, різноманітних арпеджіо та пасажів із подвійними нотами, що у сукупності із динамічним зростанням призводить до масштабної кульмінації, у якій лірична образність теми суттєво переосмислюється, а характер музики здобуває гімнічного звучання. Варіаційний блок завершується поверненням теми побічної партії в початковому вигляді, і тепер вона звучить мов приємний спогад.

Після двох варіаційних циклів, які представляли головну й побічну партії Концерту, починається розроблення, яке теж можна чітко поділити на два різні за змістом та відносно контрастні розділи. Перший з них має у своїй основі тему головної партії і побудований на діалогічному зіставленні оркестру та фортепіано (Рис. 4).

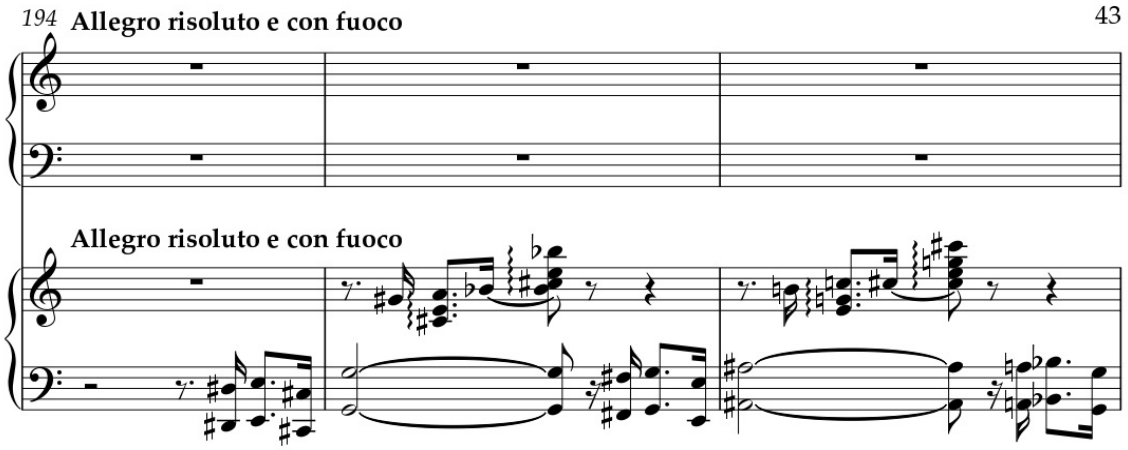

Рисунок 4. С. Людкевич — Концерт a-moll, розроблення (початок)
Figure 4. S. Liudkevych — Concerto in A minor, development (beginning)

Тема головної партії Концерту спочатку проводиться в оркестрі і звучить в інверсії, і лише надалі, у партії соліста вона повертається до свого звичного вигляду. Провідною в цьому розділі є партія фортепіано, написана з надзвичайним віртуозним розмахом, унаслідок чого розділ стає драматичним центром усього концерту. У кульмінації, яка є підсумком емоційного нагнітання (епізод *Meno mosso*), виникає тема вступу. Порівнюючи із початком Концерту, вона звучить значно вагоміше та драматичніше й підтримується поліритмічними пасажами в партії соліста (тріолі в лівій руці та секстолі — в правій). Влучну характеристику звучанню інтонаційного зерна початкової теми в цьому епізоді надає Г. Брилинська-Блажкевич (1999, с. 543), називаючи його «мотивом фатуму» (Рис. 5).

ISSN 2410-1176 (Print) • Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 45 • ISSN 2616-4183 (Online)

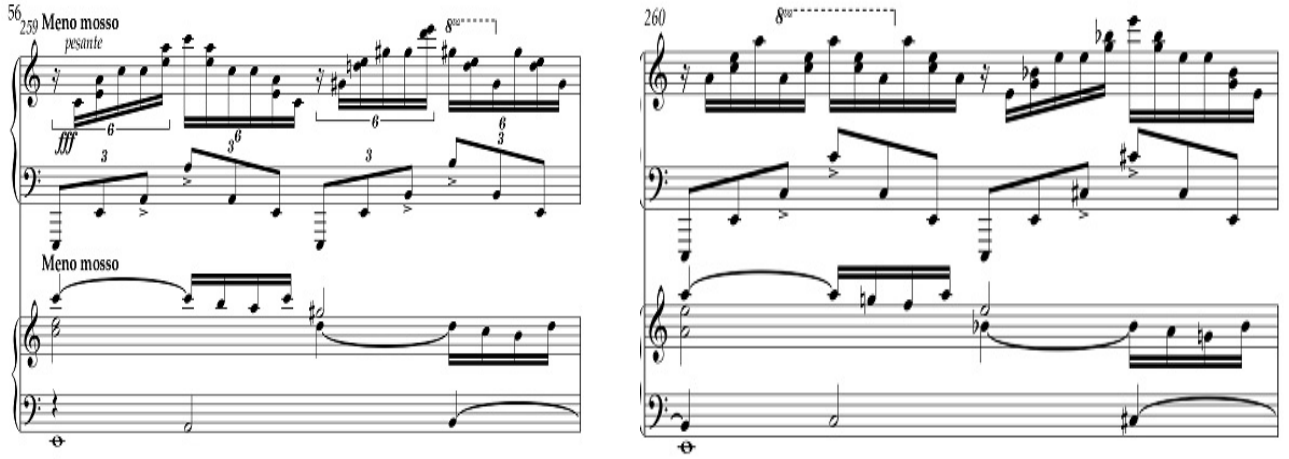

Рисунок 5. С. Людкевич — Концерт a-moll, розроблення (кульмінація)
Figure 5. S. Liudkevych — Concerto in A minor, development (culmination)

Після кульмінаційного вибуху, який виникає на хвилі інтенсивного динамічного нагнітання, починається другий розділ розроблення, *Allegro fugato*. Він ґрунтується на ритмоінтонаціях теми головної партії, однак тема переосмислюється й перетворюються на ефектний швидкий танець, здобуваючи піднесений запальний характер коломийки, а розвиток матеріалу ґрунтується на імітаційно-поліфонічному та секвенційному принципах. Унаслідок інтонаційних і жанрових перетворень тема головної партії кардинально оновлюється і фактично втрачає свій початковий вигляд, а сам розділ насичений розмаїттям технічних піаністичних прийомів, починаючи від поліфонічної техніки й завершуючи пасажами, октавами, подвійними нотами, великою кількістю стрибків та ін. Значну технічну складність становлять наявні в цьому розділі дві каденції соліста.

Після насиченого й динамічного розроблення починається дзеркальна реприза, у якій розвиткові процеси здобувають своє продовження. Реприза заснована на триразовому почерговому проведенні двох основних тем Концерту, за якими закріплюється певний виконавський склад. Тему побічної партії, якою відкривається репризний розділ, виконує соліст, а тема головної партії доручається інструментам оркестру. Поступовий секвенційний розвиток обох тем призводить до появи ще однієї каденції соліста, яка є найбільш розгорнутою й через ланцюжок тональних переходів, починаючи від тональності As-dur, підводить до тріумфального звучання теми побічної партії в оркестрі в тональності A-dur, із трансформацією ліричного образу на тріумфально-урочистий. Оркестр проводить тему на фоні октавних та акордових пасажів соліста, і це проведення є кульмінацією всього Концерту, а сама тема переростає у головний мотив вступу, апофеозним звучанням якого завершується увесь твір.

Композиція Концерту має ознаки синтезування кількох музичних форм, з поміж яких провідне значення надається сонатності та варіаційності, із трактуванням кожної з них у романтичному ключі. До романтичних ознак трактування сонатної форми належать принцип монотематизму, трансформація ліричної теми в тріумфально-гімнічну та поява дзеркальної репризи. У романтичну естетику вкорінюється ідея структурної організації експозиції сонатної форми як сукупності двох варіаційних циклів, кожен із яких представляє головну та побічну партії. Крізь сонатність, збагачену варіаційністю, проступають ознаки циклічності, що проявляється у подієвості теми головної партії (аналог I частини сонатно-симфонічного циклу), ліриці теми побічної партії (II частина), жанрово-танцювальній стихії другого епізоду розроблення (III частина), тріумфально-апофеозному характері репризи (IV частина). Ще однією характерною ознакою формотворення цього Концерту є чіткий поділ на окремі побудови, що утворюють самостійні розділи у межах розділів сонатної форми. До таких побудов належать два цикли варіацій в експозиції і два розділи розроблення, другий яких є жанровим, що надає підстави виокремити у формі концерту п'ять відносно самостійних розділів — по два в експозиції та розробці і один в репризі.

Яскраво вираженим є ефектно-віртуозний підхід до трактування партії фортепіано, із домінуванням соліста над оркестром та надзвичайною насиченістю його партії різноманітними технічними складнощами упродовж усього твору, починаючи від найперших реплік, що робить Концерт надзвичайно привабливим для піаністів та водночас вимагає від них ґрунтовної підготовки й майстерності. Широка палітра образів (і життєствердні, рішучі, і лірично-інтимні, і танцювальні), напрочуд різноманітна

технічна сторона та масштаб, з яким написаний цей твір, дають виконавцеві змогу продемонструвати найкращі сторони свого піанізму.

Піаністична складність Концерту стала однією з ймовірних причин тривалого невиконання й забуття цього яскравого, масштабного і завершеного твору, який С. Людкевич так і не наважився підготувати до видання. Для підтвердження або спростування цієї гіпотези варто дослідити історію виконання концертів композитора.

До 2020 року єдиним широко знаним, опублікованим і виконуваним твором С. Людкевича в жанрі концерту для фортепіано з оркестром був Концерт fis-moll. Цей твір мав доволі складну історію написання, певні його частини в різний час позиціонувалися як два різні концерти: перша частина — як Концерт № 1, друга і третя — як Концерт № 2. З. Штундер (2005) зазначає, що над першою частиною Концерту С. Людкевич почав працювати у 1919 році і завершив її у 20-ті роки, а в 40-ві та на початку 50-х років написав другу і третю частини. Протягом тривалого часу три частини твору виконувалися як два окремі концерти, однак згодом композитор вирішив об'єднати три частини в один твір. Так виник Концерт для фортепіано з оркестром fis-moll у трьох частинах, який було видано у 1969 році.

Першою виконавицею зібраного воєдино Концерту стала видатна українська піаністка Марія Крушельницька. У статті О. Пилатюк «Першовиконання музичного твору як психологічно-естетична проблема» наведено спогади піаністки про підготовку до цієї події: «Людкевич тоді мені подарував ноти з написом "З вдячністю за відстоєння цілості концерту". Він так трактував, що це цілісний концерт. Там є дуже вагома I частина, вона може бути самодостатньою. Але й II і III частини дуже до неї пасують. І моє виконання виявилося прем'єрним, адже вперше концерт виконувався повністю. Я мала все ж таки щастя, що Людкевич чув мене перед виконанням концерту, був на репетиції» (Пилатюк, 2003, с. 85).

Далі у своїх спогадах М. Крушельницька згадала фортепіанний Концерт a-moll і засвідчила його піаністичну складність: «Людкевич залишив мені фортепіанний Концерт a-moll, але я його не вивчила і, певне, вже не гратиму. Там є маса купюр, але це дуже складний концерт. Я не впевнена, що він взагалі звучав, і запису немає…» (Пилатюк, 2003, с. 85).

Докладніше про виконавські нюанси Концерту a-moll С. Людкевича розповідала інша відома українська піаністка Аріадна (Рада) Остапівна Лисенко в інтерв'ю журналу «Країна»:

Композитор Станіслав Людкевич наприкінці 1940-х написав свій перший концерт для фортепіано з оркестром. Дав ці ноти і сказав: "Хочу, щоб ви першою виконали партію фортепіано". Я погодилася, а потім пошкодувала. Там пасажі такі — по клавішах треба було стрибати з одного кінця в інший. Людкевича не звинувачувала, бо він ніколи не писав для фортепіано, а складав музику для оркестрів. Місяць вчила і не змогла запам'ятати, в який бік треба пальцями бігти. За кілька днів до концерту приїхала у Львів і кажу мамі: "До останнього була певна, що вивчу, а тепер бачу — ні. Постійно забуваю, бо немає за що вчепитися". Боялася: вийду на сцену й почну збиватися. Мама порадила сказати, що я захворіла. Того ж дня прийшов Микола Колесса, який мав диригувати: "Я вас розумію. Нічого страшного. Одужуйте, а на концерті будете грати з нотами". Я так і зробила. Слухачі казали, що такої прекрасної музики ще не чули. Але після того цю партію так ніхто й не грав. Видно, Людкевич зрозумів: піаніст мусить за щось триматися у творі, а не просто стрибати з одного кінця рояля в інший (Лисенко, 2013).

Достеменно невідомо, про який саме концерт згадувала пані Аріадна, це може бути як Концерт fis-moll, так і a-moll. З огляду на те, що Концерт fis-moll надалі все ж таки виконувався, і порівнюючи наданий опис із музикою та фактурним викладом обох цих концертних творів, можна зробити висновок, що більше збігів саме з Концертом a-moll. Однак, у цьому випадку постає питання: чому піаністка говорить «…наприкінці 1940-х написав свій перший концерт…» (Лисенко, 2013), адже відомо, що a-moll'ний концерт написаний значно раніше, а саме у 40-х роках тривала робота над другою і третьою частинами Концерту fis-moll. Водночас виникає ще одне питання: якщо Концерт a-moll таки був виконаний наприкінці 40-х років А. Лисенко, то чому тоді М. Крушельницька наголошує на тому, що цей твір не виконувався? На жаль, ні афіш, ні будь-якої іншої документальної інформації про виступ А. Лисенко у Львові не збереглося, і ймовірно, ми вже ніколи не дізнаємося, який саме фортепіанний концерт С. Людкевича було виконано і чи відбулася прем'єра Концерту a-moll у 40-х роках. Чи звертався композитор до інших виконавців, нам не відомо, однак власний досвід виконання цього твору надає підстави стверджувати, що піаністи, можливо, відмовлялися грати цей Концерт через надзвичайну перенасиченість фактури, складність форми та високий рівень віртуозності фортепіанної партії.

Попри таємниці написання, велику кількість розбіжностей у датах і фактах та кількаразове відкриття рукописних автографів, останнє віднайдення двох забутих фортепіанних концертів С. Людкевича нарешті завершилося прем'єрним виконанням. Зусиллями директора Львівського будинку органної

та камерної музики Івана Остаповича та львівських піаністів Марти Кузій-Андрущак та Андрія Макаревича обидва концерти було переглянуто, відредаговано та підготовлено до прем'єри. Дещо більші проблеми виникли під час роботи із Концертом a-moll, адже рукописна партитура мала чернетковий вигляд і потребувала підготовки певної партії фортепіано, а сам нотний текст мав велику кількість авторських поміток, закреслень, побажань та очевидних помилок, тоді як «чистовий» варіант клавіру Концерту d-moll вимагав лише оркестрування.

Прем'єра концертів відбулась 23 грудня 2020 року у Львівському будинку органної та камерної музики. Концерт d-moll прозвучав в авторському, залишеному самим Людкевичем двочастинному варіанті, солісткою виступила Марта Кузій-Андрущак у супроводі Ukrainian Festival Orchestra, диригент — Іван Остапович. Повністю редаговану версію Концерту a-moll виконав Андрій Макаревич, який і зробив власну редакцію цього твору.

Висновки

Дослідження історії створення та особливостей музичного матеріалу Концерту a-moll С. Людкевича формують розуміння про те, що цей твір, написаний під впливом традицій інструментальної музики доби романтизму, фактично став першим зразком українського фортепіанного концерту і спричинив значний вплив на подальшу фортепіанну творчість С. Людкевича. Цей твір має зайняти належне місце в історії фортепіанного мистецтва України та пов'язаної із ним композиторської творчості, передусім перший і надзвичайно вдалий досвід у жанрі сольного інструментального концерту.

Перспективи подальших досліджень полягають у детальнішому розгляді творчої спадщини С. Людкевича, а саме його фортепіанних творів у жанрі інструментального концерту; дослідженні рукописів та ймовірності віднайдення досі невідомих або ж незнайдених творів; змозі впровадження інструментальних творів С. Людкевича у репертуар широкого кола виконавців.

Список використаних джерел

Брилинська-Блажкевич, Г. (1999). *Фортепіанна музика Станіслава Людкевича.* ВМІ імені М. Лисенка.

Кияновська, Л. О. (2017). Людкевич Станіслав Пилипович. В *Енциклопедія Сучасної України*. Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=59909.

Лисенко, А. (2013, 21 серпня). *Андрій Штогаренко довго коло мене ходив: Сім спогадів онуки композитора Миколи Лисенка* (Інтерв'юер С. Корженко). Gazeta.ua. https://gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_andrij-stogarenko-dovgo-kolo-mene-hodiv/512526?fbclid=IwAR3F0orVodlfo-WMW0RbUyBOSjr_g4X6JXTyCAuybOQALwtmXAKQgRFvwlE.

Людкевич, С. (1976). *Дослідження і статті* (М. М. Гордійчук, ред.). Музична Україна.

Людкевич, С. (1999). *Дослідження, статті, рецензії, виступи* (З. Штундер, ред.; Т. 1). Дивосвіт.

Людкевич, С. (2000). *Дослідження, статті, рецензії, виступи* (З. Штундер, ред.; Т. 2). Дивосвіт.

Маслюкова, А. (2019). Творчий шлях галицького прометея української музики С. Людкевича. *Студентський науковий вісник*, *20*, 27-30.

Павлишин, С. (1974). *Станіслав Людкевич*. Музична Україна.

Пеліна, Г. (б.д.). *Станіслав Пилипович Людкевич*. Національна спілка композиторів України. https://composersukraine.org/index.php?id=2412.

Пилатюк, О. Б. (2003). Першовиконання музичного твору як психолого-естетична проблема. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*, *3*, 84-91.

Штундер, З. (2005). *Станіслав Людкевич. Життя і творчість* (Т. 1). Бінар.

References

Brylynska-Blazhkevych, H. (1999). *Fortepianna Muzyka Stanyslava Liudkevycha [Piano Music by Stanyslav Liudkevych]*. VMI imeni M. Lysenka [in Ukrainian].

Kyianovska, L. O. (2017). Liudkevych Stanyslav Pylypovych. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of Modern Ukraine]*. Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. http://esu.com.ua/search_articles.php?id=59909 [in Ukrainian].

Liudkevych, S. (1976). *Doslidzhennia i Statti [Research and Articles]* (M. M. Hordiichuk, Ed.). Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

Liudkevych, S. (1999). *Doslidzhennia, Statti, Retsenzii, Vystupy [Research, Articles, Reviews, Speeches]* (Z. Shtunder, Ed.; Vol. 1). Dyvosvit [in Ukrainian].

Liudkevych, S. (2000). *Doslidzhennia, Statti, Retsenzii, Vystupy [Research, Articles, Reviews, Speeches]* (Z. Shtunder, Ed.; Vol. 2). Dyvosvit [in Ukrainian].

Lysenko, A. (2013, August 21). *Andrii Shtoharenko Dovho kolo Mene Khodyv: Sim Spohadiv Onuky Kompozytora Mykoly Lysenka [Andrii Shtoharenko Walked around Me for a Long Time: Seven Memories of the Composer's Granddaughter Mykola Lysenko]* (Interviewer S. Korzhenko). Gazeta.ua. https://gazeta.ua/articles/people-and-things-journal/_andrij-stogarenko-dovgo-kolo-mene-hodiv/512526?fbclid=IwAR3F0orVodlfo-WMW0RbUyBOSjr_g4X6JXTyCAuybOQALwtmXAKQgRFvwlE [in Ukrainian].

Masliukova, A. (2019). Tvorchyi Shliakh Halytskoho Prometeia Ukrainskoi Muzyky S. Liudkevycha [The Creative Path of the Galician Prometheus of Ukrainian Music S. Liudkevych]. *Studentskyi Naukovyi Visnyk [Student Scientific Bulletin]*, *20*, 27-30 [in Ukrainian].

Pavlyshyn, S. (1974). *Stanyslav Liudkevych*. Muzychna Ukraina [in Ukrainian].

Pelina, H. (n.d.). *Stanyslav Pylypovych Liudkevych*. Natsionalna Spilka Kompozytoriv Ukrainy [National Union of Composers of Ukraine]. https://composersukraine.org/index.php?id=2412 [in Ukrainian].

Pylatiuk, O. B. (2003). Pershovykonannia Muzychnoho Tvoru yak Psykholoho-Estetychna Problema [The First Performance of a Musical Work as a Psychological and Aesthetic Problem]. *Visnyk Lvivskoho Universytetu. Seriia Mystetstvoznavstvo [Visnyk of the Lviv University. Series Art Studies, 3*, 84-91 [in Ukrainian].

Shtunder, Z. (2005). *Stanyslav Liudkevych. Zhyttia i Tvorchist [Stanyslav Liudkevych. Life and Work]* (Vol. 1). Binar [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції: 05.05.2021

КОНЦЕРТ A-MOLL ДЛЯ ФОРТЕПИАНО С ОРКЕСТРОМ С. ЛЮДКЕВИЧА — НАЙДЕННЫЙ ОБРАЗЕЦ ПЕРВОГО УКРАИНСКОГО ФОРТЕПИАННОГО КОНЦЕРТА

Макаревич Андрей Анатольевич
Концертмейстер, соискатель,
Львовская национальная музыкальная академия
имени Н. В. Лысенко,
Львов, Украина

Цель статьи — проанализировать историю создания Станиславом Людкевичем трех концертов для фортепиано с оркестром, в частности Концерта a-moll; исследовать дальнейшую исполнительскую проблематику этого произведения; выяснить место концерта в творчестве композитора и его жанровою уникальность. Методы исследования основываются на историческом, источниковедческом и аналитическом методах. Исторический метод дает возможность осветить процесс работы С. Людкевича над Концертом a-moll, рассмотреть имеющиеся разногласия, касающиеся количества произведений данного жанра в композиторском наследии Людкевича и их истории написания среди различных научных трудов и в отзывах его современников. Источниковедческий позволяет выявить пути современных поисков, ознакомление с рукописями всех произведений С. Людкевича в жанре инструментального, а именно фортепианного, концерта, конечным результатом чего стало редактирование найденного Концерта a-moll, его подготовка к изданию и премьерное исполнение автором данной статьи. Аналитический метод позволяет исследовать особенности тематизма и процессов формообразования, рассмотреть сложное строение Концерта a-moll и сочетание композитором в одном произведении двух различных форм: вариационной и сонатно-симфонической. Научная новизна. Впервые системно анализируется Концерт a-moll для фортепиано с оркестром С. Людкевича. Из результатов и выводов можно: 1) составить более детальную картину музыкального наследия С. Людкевича, в частности его практически неизвестного Концерта a-moll как одного из первых образцов жанра инструментального концерта в украинской музыке; 2) выявить характерные особенности композиторского и пианистического стиля Людкевича; 3) определить влияние Концерта a-moll на последующие произведения композитора в жанре инструментального концерта; 4) определить причины забвения и неизвестности двух первых фортепианных концертов С. Людкевича и необходимость внедрения их в музыкальное наследие композитора и в репертуарный список пианистов.

Ключевые слова: творчество С. Людкевича; жанр сольного инструментального концерта; вариационная форма; сонатно-симфонический цикл; вариации для фортепиано с оркестром; Концерт a-moll для фортепиано с оркестром

ISSN 2410-1176 (Print) • Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство. Вип. 45 • ISSN 2616-4183 (Online)

PIANO CONCERTO IN A MINOR FOR PIANO AND ORCHESTRA BY STANYSLAV LIUDKEVYCH — A DETECTED SAMPLE OF THE FIRST UKRAINIAN PIANO CONCERTO

Andrii Makarevych
Concertmaster, Postgraduate student,
Mykola Lysenko Lviv National Music Academy,
Lviv, Ukraine

The purpose of the article is to study the history of three concertos for piano and orchestra composition by Stanyslav Liudkevych, particularly the concerto in A Minor; research further performance issues of this work; find out the place of the concerto in the composer's work and its genre uniqueness. Research methodology is based on historical, reference and analytical methods. The historical method makes it possible to highlight the process of S. Liudkevych's work on the A Minor concerto and consider the differences of interpretations regarding the number of works of this genre in composer Liudkevych's legacy and their composition history among various scientific works and reviews of his contemporaries. The reference method allows us to identify ways of contemporary research, learn the manuscripts of all works by S. Liudkevych in the genre of instrumental, especially piano, concerto, the result of which was editing the detected Concerto in A Minor, its preparation for publication and premiere by this article's author. The analytical method allows us to explore the features of themes and formation processes and consider the concerto's complex structure in A Minor and the combination of two different forms in one work by the composer: variational and sonata-symphonic. The scientific novelty. There is a first system analysis for S. Liudkeyich's Concerto in A Minor for piano and orchestra. From the main results and conclusions, we can: 1) make a thorough and much more detailed map of the musical heritage by S. Liudkevych, in particular, his virtually unknown Concerto in A Minor, as one of the first examples of the genre of the instrumental concert in Ukrainian music; 2) to identify the characteristic features of the compositional and pianistic style by S. Liudkevych; 3) to determine the influence of the Concerto in A Minor on further work in the genre of the piano concerto; 4) to determine the reasons for forgetting and uncertainty of the first two piano concertos by S. Liudkevych and the need to introduce them to the musical heritage of the composer and the expanded repertoire of pianists.

Keywords: S. Liudkevych's works; genre of the solo instrumental concerto; variation form; sonata-symphonic cycle; variations for piano and orchestra; concerto in A Minor for piano and orchestra

This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.