

УДК 785.11.071.1Гіна

ОРКЕСТРОВА ТВОРЧІСТЬ ЮРІЯ ГІНИ ЯК СКЛАДОВА МУЗИЧНО-КУЛЬТУРНОГО ЖИТТЯ БУКОВИНИ

кандидат мистецтвознавства, доцент, Каплієнко-Ілюк Ю. В.

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича, Україна,
Чернівці

Стаття присвячена дослідженню творчого доробку сучасного буковинського композитора – Юрія Миколайовича Гіни, зокрема його оркестрової музики. Автор багатьох творів різних жанрів, який яскраво проявив себе як у композиторській, так і у виконавсько-диригентській діяльності, органічно приєднався до процесу розвитку музично-культурного життя Буковини. В галузі оркестрової музики Ю. Гіна постав як гідний продовжувач традицій українського оркестрового мислення, збагачуючи національний музичний стиль яскравим буковинським колоритом. Акцентується увага на важливих історичних фактах, які вплинули на творчість композиторів Буковини.

Ключові слова: мистецтво Буковини, музично-культурне життя Буковини, буковинські композитори, оркестрова музика, творчість Ю. Гіни.

Каплиенко-Илюк Ю. В. Оркестровое творчество Юрия Гины как составляющая музыкально-культурной жизни Буковины / Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича, Украина, Черновцы.

Статья посвящена исследованию творчества современного буковинского композитора – Юрия Николаевича Гины, в частности его оркестровой музыки. Автор многих произведений разных жанров, который ярко проявил себя как в композиторской, так и в исполнительско-дирижерской деятельности, органично присоединился к процессу развития музыкально-культурной жизни Буковины. В области оркестровой музыки Ю. Гина предстал как достойный продолжатель традиций украинского

оркестрового мышления, обогащая национальный музыкальный стиль ярким буковинским колоритом. Акцентируется внимание на важных исторических фактах, которые повлияли на творчество композиторов Буковины.

Ключевые слова: искусство Буковины, музыкально-культурная жизнь Буковины, буковинские композиторы, оркестровая музыка, творчество Ю. Гины.

Kaplienko-Ilyuk Y. V. Orchestral work Yuriy Gina as part of the musical and cultural life of Bukovina / Yuriy Fedkovych Chernivtsi national University, Ukraine, Chernivtsi.

The article is devoted creativity of modern Bukovina composer – Yuriy Gina, in particular, his orchestral music. The author of many works of different genres, which clearly manifested itself in composing and performing in-conductor, organically joined the development of musical and cultural life of Bukovina. In the field of orchestral music Y. Gina appeared as a worth successor of the traditions of Ukrainian orchestral thinking, enriching the national musical style Bukovynian bright colors. Attention is drawn to the important historical facts that influenced the composer of Bukovina.

Keywords: art of Bukovina, musical and cultural life of Bukovina, Bukovina composers, orchestral music, creativity of Y. Gina.

Вступ. Юрій (Георгій) Миколайович Гіна (нар. 16.04.1932 р.) – відомий на Буковині музикант, скрипаль, педагог, композитор, громадський діяч, лауреат літературно-мистецької премії імені Сидора Воробкевича, народний артист України, професор. Свою педагогічну діяльність у Чернівецькому музичному училищі, місцевій ДМШ №1 (1958 – 2004 рр. – її незмінний директор), а згодом на кафедрі музики Чернівецького національного університету імені Ю. Федьковича поєднував з творчо-виконавською працею у Чернівецькій обласній філармонії в якості диригента та художнього керівника, заснованого ним у 1975 році, камерного оркестру. Ю. Гіна написав

понад 100 музичних творів, серед яких є вокально-хорові та оригінальні твори, пісні, п'єси для різних ансамблів та сольного виконання, твори для різного складу оркестрів, «троїстих музик» тощо.

Дослідженням проблем зародження та розвитку мистецтва Буковини займалися такі науковці, як К. Демочко, М. Загайкевич, А. Кушніренко, А. Плішка та інші. Однак, досліджень творчості окремих митців буковинського краю у музикознавчому аспекті на сучасному етапі не вистачає. Тому вивчення творчості сучасного композитора Буковини Юрія Гіни стане актуальним джерелом знань про творчість видатних митців краю.

Серед творчого доробку буковинського композитора чільне місце належить його оркестровій музиці. Отже, **мета** даної статті – проаналізувати зразки даної галузі творчості Ю. Гіни, дослідити особливості письма композитора в контексті розвитку музично-культурного життя Буковини.

Виклад основного матеріалу. Оркестрова музика Юрія Миколайовича Гіни – одна з найбільш цікавих і визначних галузей творчості композитора. І це не випадково, адже його діяльність тісно пов'язана з розвитком оркестрового виконавства на Буковині. На формуванні творчого стилю й оркестрового почерку буковинського музиканта позначився досвід, здобутий від багатолітньої праці з оркестровими колективами: симфонічним і камерним оркестрами, ансамблем «Троїстих музик». Ще з дитинства Ю. Гіна почав розвивати навички колективного виконавства, відчуття ансамблю, розуміння основ оркестрового мислення. Усе це створило міцний фундамент майбутнього професіоналізму Гіни в галузі оркестрової музики.

Своїм корінням оркестрова творчість Ю. Гіни сягає у музичний побут України другої половини XVIII – початку XIX століття, коли особливого розвитку набуває музика для окремих інструментів, невеликих ансамблів і симфонічних оркестрів [2, с. 163-164]. Автори, які розвивали жанри оркестрової музики того часу, спиралися на народнопісенні та народно-танцювальні мелодії українського та сусідніх народів. Такий принцип роботи

з фольклорним матеріалом знаходимо й у творчості Гіни. Закоханий у рідне мистецтво ще з дитячих років (маючи абсолютний музичний слух і завдячуючи батьківській науці, ще 6-7-річним хлопчиком він записував народні пісні та мелодії, почуті від матері), Гіна щиро шанує і музику інших народів, надаючи їй інтернаціонального значення та підтверджуючи думку буковинського музичного діяча та диригента кінця XIX – початку XX століття Модеста Левицького, що гармонія в музиці повинна звучати не лише у тонах, а й у стосунках між народами [1, с. 71]. До інтернаціональної єдності прагнув і Л. ван Бетховен, проголошуючи цей заклик у новаторській Дев'ятій симфонії.

На Буковині також спостерігався процес піднесення оркестрового музикування на професійний рівень. Згадується період, коли мистецьке життя буковинського краю було прикрашене діяльністю чеха Франца Пауера, котрий, навчаючись у Віденській консерваторії, ще зовсім молодим грав в оркестрі, яким керував геніальний Людвіг ван Бетховен [1, с. 9]. Розвитку симфонізму на Буковині сприяла й діяльність А. Гржималі, який працював диригентом симфонічних оркестрів у Роттердамі (Голландія), Готенбурзі (Швеція). Після відкриття очолюваного ним Музичного товариства спостерігається активізація музичного життя на Буковині: постійно відбувалися концерти, де виконувалися різні оркестрові твори, зокрема увертюра «Егмонт» Бетховена. Між тим, Гржималі виступив й популяризатором скрипкового мистецтва у Чернівцях, виконавши на скрипці п'єси Ф. Шуберта, К. Вебера та інших класиків під час концерту з нагоди закінчення будинку і передачі в користування «Музичному товариству» (нині – Чернівецька обласна філармонія). Отже, Гржималі по праву може вважатися попередником Ю. Гіни в розвитку професійного скрипкового музикування на Буковині. Розвиваючи дану тему, можна пригадати й славнозвісного скрипаля-чародія діда Миколу, який полонив своєю грою не тільки буковинський край та про якого тепло згадував Сидір Воробкевич, не раз

слухаючи його гру: «Моя душа і сьогодні, мов та ластівка, літає під небеса, моє серце і сьогодні молодіє та забуває все горе і смуток, коли пригадує собі, як то старий мошул (*молд.* – дід) Николай, бувало грав гуцулки-коломийки. Дрібненькими звуками виводить він перед тобою цілу Верховину, тобі привиджувались високі зелені Карпати, ватажок Довбуш зі своїми товаришами, бистрий Черемош, легіні... і керманичі, і дика забава на майдані, в котрій гострі топірці, мов птахи, літали над головами» [5, с. 220–223]. Так можна висловитися і про натхненну гру Юрія Миколайовича Гіни, віртуозне володіння диригентською технікою та про сутність мислення, що є важливою складовою його творчості, як виконавської, так і композиторської, зокрема і в галузі оркестрової музики.

Оркестрові твори Гіни призначені для різного складу виконавців – оркестру народних інструментів (Варіації на тему української народної пісні «Ой дівчино шумить гай», Дві концертні п'єси на молдавські теми (для акордеона з оркестром, Буковинські наспіви), камерного оркестру (Святкові танці, Варіації на тему Кореллі, Гора, Садагурська полька, Утрата, Попурі, Рапсодія «Рідне наше, найдорожче») духового оркестру (Версія маршу 41-го регіменту, Марш пам'яті полеглих буковинців 41-го регіменту) та симфонічного оркестру (Буковинська пісня). Постійним учасником оркестру народних інструментів за традицією були цимбали, в партитурі фольклорних оркестрових творів Гіни незмінно присутня партія акордеону – інструменту, яким, поряд зі скрипкою, володіє маестро, на якому нерідко грав у ансамблі зі своїм батьком. Особливого значення набуває цей інструмент у «Двох концертних п'єсах на молдавські теми», де акордеону належить сольна позиція.

В оркестрових творах автор розвиває традиції, започатковані ще М. Лисенком, які знайшли продовження у творчості В. Сокальського, П. Сениці, Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Барвінського, С. Людкевича та інших. Сформований цими композиторами український національний стиль –

лірико-пісенний симфонізм позначився на появі симфонічних творів малих форм, основна частина яких є, по суті, оркестровими обробками, аранжировками народних пісень, танців, маршів.

Зразком засвоєння народнопісенних джерел стали **Варіації на тему української народної пісні «Ой дівчино шумить гай»**, створені Юрієм Гіною для оркестру (групи духових і струнних, акордеон, цимбали), склад якого демонструє основи синтезування засобів народної та професійної музики. Спираючись на досвід українських композиторів у жанрі обробки народних пісень, особливо на творчість М. Леонтовича, котрий започаткував основи симфонізації народнопісенного матеріалу, автор варіацій продовжує розвивати фольклорно-професійні зв'язки [3, с. 46].

Куплетно-варіаційний принцип, покладений в основу даної обробки, досягає вищого порядку, що проявилось у майстерно створеному тональному плані варіацій з елементами концентричності та мелодико-гармонічними модуляціями між розділами форми (E-E-Es-c-C-E-E).

Лінія пісенного симфонізму, яка знайшла втілення у варіаціях, має продовження і в інших творах, зокрема у **«Буковинських наспівах»**, написаних Ю. Гіною у співавторстві з І. Міським. Активного розвитку в творі зазнали теми, що вирішуються в характері гуцульських народно-танцювальних зразків. Крім того, використано різні прийоми гри на інструментах, наприклад піцикато струнних, наближаючи звучання професійних інструментів до народного стилю виконання. Два основні розділи «Буковинських наспівів» (помірний та швидкий) склали популярний в Україні, особливо на початку ХХ століття, жанр «думка-шумка» [4, с. 194]. Автор користується і характерним для фольклору засобом – ладотональним паралелізмом.

«Буковинська пісня», створена для симфонічного оркестру, – ще один зразок наслідування народнопісенних традицій, де спостерігається тенденція виявляти національні засади без конкретних цитат. Твір відрізняється

наявністю активної мотивної розробки, заснованої на вичленованому тематичному елементі.

У творі Ю. Гіни «Утрата», присвяченому світлій пам'яті дружини Поліни Мойсеївни, виявляються ознаки програмного лірико-пісенного симфонізму. Композитор продовжує і тенденції, розпочаті з кінця 50-х років ХХ століття, пов'язані з «камернізацією» та психологізацією симфонічної музики, які знайшли втілення в творчості українських композиторів, зокрема у симфонії для струнного оркестру І. Шамо [3, с. 211]. Камерність звучання – творча стихія Гіни-композитора. Тому найбільш важливі свої ідеї, найтонші та найчутливіші переживання він утілює за допомогою камерної оркестровки, демонструючи тим свою майстерність у вмінні скромними засобами втілювати сильні почуття, високі ідеали тощо. Увесь твір пронизаний інтонаціями (низхідні малосекундові та хроматичні ходи, пунктирний ритм), які особливо виразно передають глибину почуттів, пов'язаних з розлукою, гіркотою та біллю втрати близької людини. Скорботний характер підкреслений і в темповому позначенні – *Andante doloroso*. Загальний низхідний рух першого розділу та похмурий характер (твір написано у простій тричастинній формі з кодою) змінюється дещо просвітленим середнім розділом у паралельній тональності (основна тональність – сі мінор). Проте світлий ре мажор затьмарюється ознаками гармонічного виду, що в єдності з тріольною пульсацією із залікованими нотами завдає значної тривоги, котра досягає кульмінації у динамічній репризі форми.

В оркестровій творчості Ю. Гіни яскраво і досить широко представлений програмно-жанровий симфонізм, зразками якого є «Дві концертні п'єси», «Святкові танці», «Гора», «Садагурська полька», «Версія маршу 41-го регіменту», «Марш пам'яті полеглих буковинців 41-го регіменту».

Тематизм таких творів, як «Дві концертні п'єси», «Гора» спирається на пісенно-танцювальну творчість молдаван і румун. Так, в основі «Гори» –

оригінальний румунський танок з тридольним метром – хора, а в концертних п'єсах розвиваються молдавські мелодії.

Традиції записування румунських і молдавських пісень на Буковині сягають часів, коли К. Мікулі, працюючи у Чернівцях, прислухався до пісень, танців різних народів і згодом видав збірку румунських мелодій, серед яких траплялися дойни, хори, пісні пастухів тощо. До збирання румунського та молдавського фольклору згодом долучився й С. Воробкевич. Благодійно вплинув народний мелос молдаван і румун і на творчість Ю. Гіни. Результат цього впливу – написання творів, у яких, окрім самого жанру, знаходимо ознаки зв'язків іншого порядку (інтонаційність, ритмо-інтонації, ладові особливості).

Специфіка жанрового симфонізму спостерігається і в інших жанрах, які виявляємо у таких оркестрових формах Ю. Гіни, як **«Садагурська полька»**, **«Версія маршу 41-го регіменту»** та **«Марш пам'яті полеглих буковинців 41-го регіменту»**. Поряд з полькою, що була достатньо популярною в буковинському краї, марш теж має свої традиції. Серед інструментальної спадщини С. Воробкевича нерідко знаходимо марші, які поряд з творами інших жанрів (коломийки, польки, мазурки, вальси, кадрили), часто виконувались на різних вечорах. Марш у творчості Юрія Миколайовича теж виник не випадково: натхненням у створенні «Версії маршу 41-го регіменту» стали спогади композитора, пов'язані з враженням від почутого ще у дитинстві маршу піхотного полку. Адже маршова музика часто звучала на вулицях міста ще з часів організації духового оркестру при румунському товаристві «Гармонія». Крім оркестру при «Музичному товаристві», грав і оркестр 41-го піхотного полку, що був розміщений у Чернівцях і яким деякий час керував талановитий чеський диригент і композитор Віктор Костелецький. Як диригент він нерідко брав участь у концертах українських музичних товариств, здобувши собі славу і пошану серед чернівчан. Добрим прикладом для наслідування послужила композиторська діяльність

В. Костелецького, котрий написав кілька музичних творів, серед яких відомими були попури та кадрили «Ехо з-над Прута» (створена у співдружності з С. Воробкевичем) [1, с. 34]. В оркестровому доробку Ю. Гіни знайшла продовження ідея створення **Попури**, де майстерно вплетені популярні мелодії, серед яких: Пасакалія Г. Генделя, «Маленька нічна серенада» В. А. Моцарта, «Святковий танець» з «Молодіжної сюїти» № 4 А. Штогаренка, «Аргентинське танго» Л. Таутса, «Píxi-Cato» Т. Фаніді. До творчості Г. Генделя зверталось чимало композиторів, серед яких і буковинський музикознавець, педагог і композитор другої половини ХІХ – початку ХХ століття Євсей Мандичевський, який збагатив музичну скарбницю вокальними та інструментальними творами, зокрема варіаціями на твори інших композиторів [1, с. 47].

Самобутньо й оригінально представлені в оркестровій музиці Ю. Гіни **«Варіації на тему Кореллі»**, які є перекладенням і редакцією твору Дж. Тартіні, творчість котрого займає неабияке місце у процесі творчо-професійного зростання буковинського скрипаля та композитора, адже Тартіні не тільки віртуозний скрипаль, педагог і музичний теоретик, але й талановитий композитор ХVІІІ століття, автор відомих творів «Диявольські трелі» та «Мистецтво смичка» (50 варіацій на тему гавота А. Кореллі).

Використанням програмності емоційно-узагальненого типу характеризується твір Ю. Гіни для камерного оркестру **Рапсодія «Рідне наше, найдорожче»** [3, с. 120]. Незважаючи на засвоєння художнього досвіду в розвитку інструментальної рапсодії, в організації матеріалу відчутні засади суто національного жанру «думки-шумки». Перший розділ рапсодії (Moderato a tempo) змінює танцювального характеру в ритмі буковинських танців Allegro con brio, що дозволяє трактувати дану частину як шумку. Народно-буковинський колорит виявляється й у використанні особливостей гуцульського ладу. Оригінально вирішена ідея введення в інструментальну рапсодію вставного вокального епізоду, текст якого створений Ю. Гіною у

співдружності з Т. Севернюк: своєрідний гімн буковинському краю виконують усі оркестранти, за винятком двох перших і двох других скрипок, двох альтів, однієї віолончелі й одного контрабаса.

Висновки. Твори Ю. Гіни логічно вплітаються у процес розвитку української оркестрової музики та мають тісний зв'язок з музичним мистецтвом Буковини. Наслідуючи традиції класиків музичного мистецтва та не перериваючи зв'язків з національним стилем української музики, Ю. Гіна збагачує традиційні форми новими елементами, які тісно пов'язані з оригінальними властивостями музики буковинського краю.

Література:

1. Демочко К. М. *Музична Буковина: Сторінки історії.* – К.: Муз. Україна, 1990. – 136 с.
2. *Історія української дожовтневої музики : учбовий посіб. для муз. вузів та ін-тів культури / ред. О. Я. Шреєр-Ткаченко.* – К.: Музична Україна, 1969. – 586 с.
3. *Історія української радянської музики: Муз. Культура Рад. України / Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін.* – К.: Муз. Україна, 1990. – 296 с.
4. *Калениченко А. П. Симфонічна музика / А. П. Калениченко, А. К. Терещенко// Історія української музики; Редкол.: М. М. Гордійчук та ін.* – К.: Наук. Думка, 1989. – Т.3: Кінець ХІХ – початок ХХ ст. / С. Й. Грица, та ін.; Редкол. тому: М. П. Загайкевич та ін. – 1990. – С. 191–214.
5. *Твори Ізидора Воробкевича.* – Львів, 1911. – Т.2. – С. 220–223.

References:

1. *Demochko K. M. Muzychna Bukovyna: Storinky istorii.* – K.: Muz. Ukraina, 1990. – 136 s.
2. *Istoriia ukrainskoi dozhovtnevoi muzyky: uchbovyi posib. dlia muz. vuziv ta in-tiv kultury / red. O. Ya. Shreier-Tkachenko.* – K.: Muzychna Ukraina, 1969. – 586 s.

3. *Istoriia ukrainskoi radianskoi muzyky: Muz. Kultura Rad. Ukrainy / L. B. Arkhimovych, N. I. Hrytsiuk, L. M. Hrysenko ta in. – K.: Muz. Ukraina, 1990. – 296 s.*
4. *Kalenychenko A. P. Symfonichna muzyka / A. P. Kalenychenko, A. K. Tereshchenko // Istoriia ukrainskoi muzyky; Redkol.: M. M. Hordiichuk ta in. – K.: Nauk. Dumka, 1989. – T.3: Kinets XIX – pochatok XX st. / S. Y. Hrytsa, M. P. Zahaikevych A. P. Kalenychenko ta in.; Redkol. tomu: M. P. Zahaikevych ta in. – 1990. – S. 191–214.*
5. *Tvory Izydora Vorobkevycha. – Lviv, 1911. – T.2. – S. 220–223.*