

**PERMANENT PLACE OF THE SONATA NO. 1 FOR VIOLIN AND PIANO BY
MYROSLAV SKORYK IN THE VIOLIN LITERATURE OF UKRAINE**

**TRVALÉ MIESTO SONÁTY Č. 1 PRE HUSLE A KLAVÍR MYROSLAVA
SKORYKA V HUSĽOVEJ LITERATÚRE UKRAJINY**

Mgr. art. Kateryna Popovych

Akadémia umení v Banskej Bystrici, Slovensko

ABSTRACT

Violin sonatas have an irreplaceable place in the works of Ukrainian composers. Great merit is attributed to M. Berezovskyi, and his Sonata for violin and harpsichord, which he composed in 1772, became the first ever. An important period in the development of violin sonatas were the 1920s and 1930s of 20th century thanks to the composers Fedor Jakymenko, Leonid Lisovskyi, Vitold Malyshevskiy. Progressive trends in the development of violin sonatas were significantly manifested in the 1960s and 1990s of 20th century. Notable was the Sonata for violin and piano no. 1 by M. Skoryk. According to the composer himself, the novelty of the musical language is "an appeal to twelve-tone diatonics", which served to embody modal and other variable phenomena in modern music. Parallels with the traditions of B. Bartók, I. Stravinsky and S. Prokofiev appear in it. In the finale of the sonata, there are neo-folkloristic elements and ostinato figures combined with counterpoint. Myroslav Skoryk's Sonata no. 1 has become part of the repertoire of important violin performers such as Bohodar Kotorovych, Lidia Shutko and others.

Key words: Myroslav Skoryk, sonata, kolomyika, twelve-tone diatonics

ABSTRAKT

Husľové sonáty v tvorbe ukrajinských skladateľov majú nezastupiteľné miesto. Veľké zásluhy sa pripisujú M. Berezovskému a jeho Sonáta pre husle a čembalo, ktorú skomponoval v roku 1772. sa stala prvou vôbec. Významné obdobie v rozvoji husľových sonát boli 20. až 30. roky XX. storočia zásluhou skladateľov Fedora Jakymenka, Leonida Lisovského, Vitolda Mališevského. Progresívne trendy vo vývoji husľových sonát sa výrazne prejavili v 60. až 90. rokoch XX. storočia. Pozoruhodná bola Sonáta pre husle a klavír č. 1 M. Skoryka. Novinkou hudobnej reči je podľa vyjadrenia samotného skladateľa „výzva k dvanásťtónovej diatonike“, ktorá slúžila na stelesnenie modálnych a iných variabilných javov v modernej hudbe. Objavujú sa v nej paralely s tradíciami B. Bartóka, I. Stravinského a S. Prokofjeva. Vo finále sonáty sa nachádzajú neofolkloristické prvky a ostinátne figúry kombinované kontrapunktom. Sonáta č. 1 Myroslava Skoryka sa stala súčasťou repertoáru významných husľových interpretov ako Bohodar Kotorovič, Lidia Šutko a iní.

Kľúčové slová: Myroslav Skoryk, sonáta, kolomyjka, dvanásťtónová diatonika

Sonáta č. 1 pre husle a klavír M. Skoryka otvára nové obdobie vo vývoji tohto žánru v 60. – 90. rokoch 20. storočia na Ukrajine. Skladba odhaľuje národné charakteristické štýlové znaky, spája klasické princípy formy s konkrétnymi zdrojmi tém huculských kolomyjok. Sonátu premiérovala známa ukrajinská huslistka Olha Parchomenko, ktorá aj vydala revidovaný husľový part. Dielo je písané v relatívne tradičnej štruktúre s prostriedkami expresivity. Je komponované so značnou premyslenosťou, logickým vývojom, vyjadruje vďačnosť a veľkolepú tematiku a berie do úvahy možnosti obidvoch interpretov. Sonáta bola v 60. rokoch minulého storočia mimoriadne priaznivo vnímaná na pozadí mnohých „socialisticko-realistických“ opusoch ako dielo s výrazným individuálnym štýlom autora. Pre svoje kvality okamžite našlo svoje miesto v repertoári popredných ukrajinských huslistov a dodnes sa hráva s veľkým úspechom.

Sonáta je chronologicky prvým dielom komornej inštrumentálnej tvorby M. Skoryka. Skomponoval ju v roku 1963. V tom čase mladý skladateľ študoval na Ľvovskom konzervatóriu v triede viacerých prominentných pedagógov, najmä zástupcu halickej skladateľskej školy S. Ľudkeviča, poľského hudobníka A. Soltysa a absolventa pražského konzervatória R. Simoviča, vďaka ktorým mohol M. Skoryk spoznať tradície profesionálnej hudby rôznych kultúr. Diela z tohto obdobia dokumentujú, že skladateľ neobchádzal nové trendy 60. rokov, predovšetkým novú postmodernú estetiku a moderný systém výrazových prostriedkov. Pri formovaní tvorivej osobnosti umelca, najmä v tom období, mala pre neho veľký význam aj jeho fascinácia hudbou popredného ruského neoklasicistu Sergeja Prokofieva.



Obrázok 1 *Myroslav Skoryk*

Zdroj: <http://www.salomeamuseum.lviv.ua/news/172.htm>

Najdôležitejšiu úlohu pri formovaní jeho umeleckého štýlu však zohral národný folklór, predovšetkým inšpirácie karpatského regiónu. Všetky tieto faktory kreovali štylistický rozmer skladateľovej práce. Orientácia M. Skoryka na inštrumentálne duo nebola náhodná. Husle pre skladateľa vždy mali veľký význam. Je známe, že otec skladateľa Mychajlo Skoryk bol dobrým amatérskym huslistom a častým účastníkom večerov domáceho muzicírovania. Z tohto dôvodu sa farba huslí pre skladateľa stala nositeľom vnútorného vyjadrenia, ktoré podľa výskumníka husľového dedičstva skladateľa Ihora Pylaťuka, určilo „*veľmi ľudské, najmä lyrické a konfesionálne vnímanie nástroja umelcom.*“ (Pylaťuk 2000, s. 50) Táto skutočnosť vysvetľuje postavenie nástroja v súbore, kde husle stelesňovali obraz človeka, lyrického hrdinu a zohrali významnú úlohu v mnohých dielach skladateľa. Umelec obratne využíval expresívne možnosti tohto nástroja, ktoré sa najprirodzenejšie prejavili v recitatívno-deklamačných epizódach. Pokiaľ ide o klavír, skladateľ výstižne s vysokou profesionalitou našiel potrebné výrazové prostriedky, interpretačné techniky a uplatnil ich vo svojej kompozičnej praxi. Bohaté možnosti farebnosti klavíra mu umožnili dosiahnuť v inštrumentálnych súborech skutočnú orchestrálnu koloristiku.

Trojčasťová sonáta obsahuje náznaky neoklasického štýlu obohateného o znaky iných štylistických prvkov, ako sú impresionistické farby, disonancie, dvanásťtónová diatonika ale predovšetkým neofolkloristická jasnosť tém. Štruktúra sonáty je založená na obrazovom protiklade troch častí. Prvá časť je neoklasická, striktná, v ktorej sú obzvlášť zreteľné vplyvy neoklasického inštrumentálneho štýlu Sergeja Prokofieva. Druhá časť má elegantnú huculskú

farbu, tretia, finále, archaické zobrazenie, v ktorom rytmy mužského huculského tanca arkan nadobúdajú charakter záhadného a mystického koloritu. Vznikla na prahu dvoch období v práci skladateľa a reprezentuje „novú folklórnu vlnu“, v ktorej sa objavuje spontánne pohanské fascinujúce ostináto a prototypy budúcich inštrumentálnych recitatívov. Spleť farieb v „obrazoch ľudového života“, ktoré čoskoro počulo publikum v *Huculskom triptychu* a *Karpatskom koncerte* tu už dostala svoje jasné kontúry.

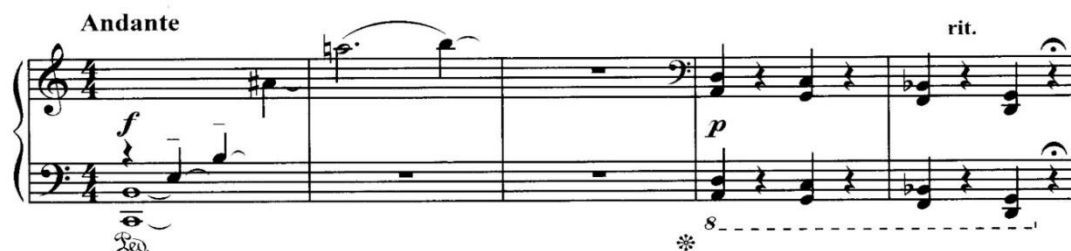
Témy sonáty sú „rôznorodé“, intonačné zdroje sa navzájom výrazne odlišujú. Iba téma pomalého vstupu z prvej časti má význam „leitmotívu“, pretože dokončí celý cyklus a niekoľkokrát sa zopakuje.

Sonáta č. 1 má trojdielnu štruktúru s tradičným usporiadaním častí: Allegro – Largo – Finale, Allegro molto. Za najviac „neoklasickú“ môžeme považovať prvú časť sonáty. Má prísnu a jasnú homofonickú a harmonickú štruktúru, ktorá pripomína diela videnských klasikov. Notový text však obsahuje aj veľké množstvo alterácií, čo naznačuje následnú zložitú hudobnú reč. Dôvodom bola skladateľova náklonnosť k iným štýlovým prvkom, ktoré sú prirodzene syntetizované s neoklasickými princípmi, konkrétne s použitím dvanásťtónovej diatoniky. Niekedy sa dokonca obracal k prvkom seriálnej hudby, harmonickým prvkom karpatského folklóru, k impresionistickým farbám, čo viedlo ku zvýšeniu úlohy fonetiky v akordoch a komplikovaných súzvukoch. Každá z týchto črt sa prejavuje odlišne v častiach sonátového cyklu v závislosti od ich obrazového obsahu.

I. časť Andante. Allegro molto

Podľa názoru Ľudmily Kyjanovskej sú pilierom tejto časti dve komplementárne sféry, ktoré spolu tvoria obraz hlavnej témy a sú charakterovo blízke prehľadným, konštruktívnym obrazom sonát a koncertov skladateľov „Parížskej šestky“ alebo sonátam Prokofjeva v jeho neoklasicistickom období. Klasická kompaktnosť vývoja, jasnosť štruktúrnych vzťahov a priehľadnosť faktúr sú tu kompenzované jasnosťou a variabilitou modálnej organizácie spôsobené bohatými prejavmi dvanásťtónovej diatoniky, ktoré v tom čase boli Skorykovi blízke.

Veľmi výrazný je klavírny úvod (Obrázok 2) postavený na impresionistických pedálových zvukoch a prázdnych klesajúcich kvartách, ktoré zachytávajú celý zvukový priestor a pripravujú poslucháča na fantastickú atmosféru.



Obrázok 2 Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 1. časť, klavírny úvod

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skrypka.pdf>

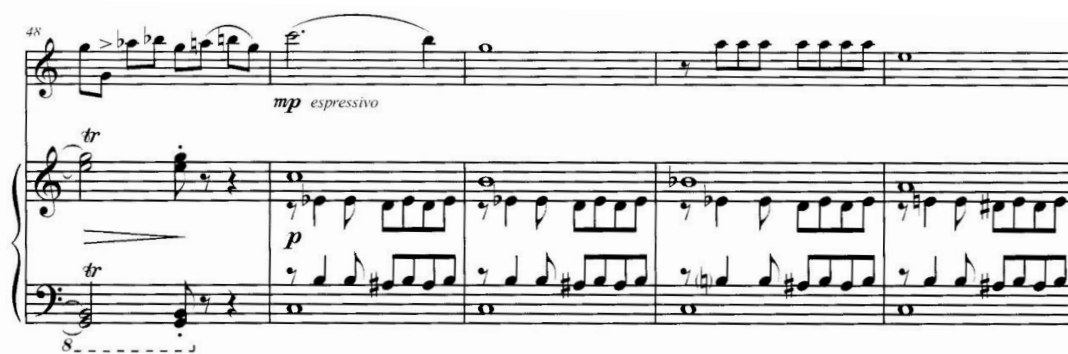
Hlavná téma (Obrázok 3) začína po korune v šiestom takte. Husle hrajú jednoduchú a jasnú tému, zatiaľ čo klavír vytvára priehľadné harmonické pozadie. Podobná faktúra sa vyskytuje nielen u M. Skoryka. L. Kyjanovská poznamenáva: „*tendencia k tomuto druhu podania, jasnému, vyváženému, racionálnemu, korektnému, a v estetickom zmysle oživujúcemu klasickému ideálu dokonalej jednoduchosti a harmónie, všeobecne je charakteristická pre ukrajinských skladateľov 60. rokov.*” (Kyjanovská 2008, s. 172) Tento typ faktúry je charakteristický aj pre diela ukrajinského postmodernistu Valentyna Silvestrova. Za navonok jednoduchou faktúrou sonáty sa schováva vnútorné impulzívne tematické zameranie. Všetky krátke frázy na husliach sú podporované klavírnym sprievodom, ktorý je charakteristický presne artikulovanými dvojhmatmi a akordmi. Dôležitú úlohu hrá rytmus, ktorý nie je len organizačným prostriedkom, ale aj hnacou silou hudby.

6 **Allegro molto**

Obrázok 3 Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 1. časť, hlavná téma

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skryпка.pdf>

Ďalší obraz je vyjadrený vo vedľajšej téme (Obrázok 4). Má označenie *Espressivo*, a je štylizovaný spôsobom galantného tanca klasicizmu. Téma je vedená melodickými husľami, klavír evokuje charakter tanca. Všetko sa vytvára pomocou synkopovaného rytmu, ktorý je základom sprievodu a dáva tematickú pružnosť. V klavírnom parte, dokonca aj v husľovom, sú vo vedľajšej téme ostínatne rytmické a harmonické štruktúry, ktoré hrajú dôležitú úlohu v mnohých ďalších dielach skladateľa. Tieto obrazce vyvolávajú dojem hromadenia energie, ktorá sa vyvíja a vo finále sa prejaví v celej svojej sile a plnosti.



Obrázok 4 *Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 1. časť, vedľajšia téma*

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skrypka.pdf>

II. časť Largo

Druhá časť nie je rozsiahla. Má inú imaginárnu sféru. Je to farebný rozprávkovofantastický hudobný obraz plný elegantných impresionistických farieb. Dôležitú úlohu pri tvorbe tohto obrazu zohráva klavír. Skladateľ používa široké tembrové možnosti nástroja, zatiaľ čo husliam zveruje výkon melodických línií. Druhá časť má trojdielnu štruktúru s prvkami rozšíreného záveru a improvizácie. Začína sa klavírnym úvodom (Obrázok 5), ktorý je založený na unisonovom recitatívnom predvedení v hlbokom registri s prvkami duma¹. Úvodná téma obsahuje aj sekundy aj chromatické postupy, ktoré vytvárajú pocit vnútornej nestability a zároveň budia dojem plastičnosti a flexibility.



Obrázok 5 *Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 2. časť, klavírný úvod*

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skrypka.pdf>

Druhá časť sonáty, podobne ako prvá, obsahuje prvky seriálnej techniky a dvanásťtónovej diatoniky. Neexistuje v nej melodická linka, harmonické pozadie, jasný tonálny plán, či jasne definované referenčné tóny. Dôležitú úlohu pri vytváraní priestorového efektu majú prázdne akordy a dvojhmaty založené na „priehľadných“ kvartách, kvintách

¹ Duma – jeden zo žánrov folklóru; lyrické a epické dielo ukrajinskej literatúry o udalostiach zo života kozákov 16. až 18. storočia.

a oktávach. Táto faktúra vedie k pocitu istých analógií s prelúdiami francúzskeho skladateľa C. Debussyho. V porovnaní s predchádzajúcimi dielami skladateľa sa v akordoch výrazne zvyšuje úloha fonizmu². Najjasnejšou farebnosťou hýri stredný diel Molto rubato ed espressivo. Každý zvuk, akord, fráza má svoj vlastný individuálny charakter, ktorý je zdôrazňovaný ťahom, artikuláciou, dynamikou. Skladateľ rutinovane používa spôsoby seriálnej techniky.

III. časť Finale

Finale opäť prináša farebný a žánrový kontrast. Je skomponované v rondovej forme. Je v ňom cítiť porovnanie spontánnej primitívnej energie, ktorá sa odhaľuje použitím archaického folklóru so subjektívnou intímnu sférou – prostredníctvom piesne, uspávanky. Allegro molto je divoký a nepokojný tanec so vzdialenými znakmi kolomyjky³. V ňom, ako veľmi výstižne poznamenala L. Kyjanovská, „*existuje istá súvislosť so zdrojmi primitívnych pôvodných nápevov osídlencov z prvej tretiny nášho storočia. V tomto období sa tieto znaky infiltrovali aj do baletných, tanečných a inštrumentálnych diel neofolkloristov začiatku storočia, predovšetkým Igora Stravinského, Bélu Bartóka a Sergeja Prokofjeva.*” (Kyjanovská 2000, s. 176) Typ finále-rondo v štýle kolomyjky sa stáva charakteristickým v tvorbe skladateľa.

Prvý diel (Obrázok 6) je založený na ostinatých figúrach, pripomínajúcich údery bicích nástrojov, ktoré znejú striedavo v husľovom a klavírnom parte. Určitú komplikovanosť vyvoláva zložitý metrický základ, ktorý sa často a neočakávane mení, najprv v 5/4 a potom 7/4, 2/4 a dokonca 12/4 takte. K ešte väčšiemu napätiu prispievajú nepravidelné akcenty, ktoré sú na rôznych dobách v takte, (vyvolávajú pocit príbuznosti hudby s prvkami jazzu), a tiež ostré disonantné zmenšené a zväčšené intervaly v klavírnom parte postavené na alterovaných chromatických postupoch

² Fonizmus (od gr. phone – hlas) je charakter zvuku hudby, ktorý je určený akustickými zvláštnosťami jeho reprodukcie, štruktúry akordov, intervalov, polohy, registrov, trvania, inštrumentácie a ďalších faktorov.

³ Kolomyjka – tradičný žáner ukrajinskej ľudovej hudby a choreografie. Kolomyjkami sú tiež nazývané krátke piesne, ktoré môžu pôsobiť ako súčasť tanca.

Allegro molto



Obrázok 6 *Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 2. časť, prvý diel*

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skrypka.pdf>

Dočasné uvoľnenie prináša krátka medziveta a druhý diel. Medziveta *Dolce* vytvára v pianissime fantastickú sféru predstáv. Na pozadí nocturnového klavírneho sprievodu znie plynulá improvizáčna melódia na husliach. Mimoriadne farebné harmonické postupy v kombinácii s „prázdnyimi“ pedálovými kvintami v basovom kľúči vytvárajú jedinečnú atmosféru (Obrázok 7):



Obrázok 7 *Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 2. časť, medziveta Dolce*

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skrypka.pdf>

Po krátkej medzivete nasleduje druhý diel *Andante* (Obrázok 8). Tentokrát si skladateľ vybral starovekú uspávanku pre príslušný obrazový kontrast. Téma zaznieva v husľovom sóle,

ktoré sa vyznačuje plynulým melodickým pohybom, v pomalom tempe, tónmi dlhých hodnôt. Dominujú sekundové a terciové pohyby, tj. všetky prostriedky sú zamerané na prispôsobenie témy charakteru ľudského hlasu. Klavírny sprievod má monotónne trvalé zvuky vo vrchnom registri. Sú to opäť „prázdne“ súzvuky, ktoré pripomínajú hru gajdošov.



Obrázok 8 *Sonáta č. 1 pre husle a klavír, 2. časť, druhý diel Andante*

Zdroj: <http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2018/01/m.-skoryk-sonata-1-skrypka.pdf>

Finále, ako aj celá sonáta, poznamenáva L. Kyjanovská je „celý kaleidoskop kontrastných obrazov a rôznych svetov (skutočných a fantastických), rôznych sfér a obrazov života ľudí, objektívnej reality, neúnavnej spontánnej sily prírody.“ (Kyjanovská 2008, s. 156) Je mimoriadne pozoruhodné, že M. Skoryk pridelil veľkú úlohu pri tvorbe obrazov sonáty klavíru, ktorého bohaté možnosti veľmi erudovane aj využil.

BIBLIOGRAFIA

1. Kyjanovská, L. (2008). *Myroslav Skoryk: človek a umelec*. Kyjiv: Nezávislý kultúrny časopis „JP“. ISSN 966-7790-11-8.
2. Kyjanovská, L. (2000). *Zásady štýlovej hry v diele Myroslava Skoryka*. Kyjiv: NMAU im. P.I. Čajkovského.
3. Kyjanovská, L. (2007). *Halická hudobná kultúra 19. – 20. storočia*. Černivci: Knihy – XXI.
4. Pylaťuk, I. (2000). *Zámer autora a jeho vplyv na husľovú tvorbu M. Skoryka*. Ľviv: Kameňar.
5. Suvorovská, H. (1991). *Vývoj žánrov ukrajinskej komornej inštrumentálnej hudby*. Kyjiv: Hudobná Ukrajina.
6. Aranovský, M. (1987). *Štruktúra hudobného žánru a súčasná situácia v hudbe*. In: Hudobný súčastník. Peterburg: Skladateľ.
7. Kalenyčenko, A. (2004). *Dejiny ukrajinskej hudby*. Kyjiv: Vedecká mienka.
- Raaben, L. (1978). *Dejiny sovietskeho husľového umenia*. Kyjiv: Hudobná Ukrajina