

## DEVELOPMENT OF THE UKRAINIAN VIOLIN SONATA

### POHĽAD NA VÝVOJ HUSĽOVEJ SONÁTY NA UKRAJINE

**Bc. Kateryna Popovych**

Akadémia umení v Banskej Bystrici, Slovakia

#### ABSTRACT

The social climate and serious turning points in historical events have constantly influenced musical life in countries throughout Europe. Similarly, in Ukraine, especially in the 20th century, war events and the subsequent period of persecution also affected the musical environment intensively. This was also reflected in the outflow of important artistic personalities into exile. Nevertheless, the musical art of Ukraine developed in an atmosphere of significant mutual influences of other European national cultures. The violin sonata, which was popular in the instrumental works of most Ukrainian composers, is also evident in its development from the original Baroque form to the classical one, and later influences the postmodern and national folk traditions. At present, the compositional methods of the sonata are very open and are characterized by an unusual emotional charge. Deep experiences are often achieved by non-traditional artistic means of expression.

**Key words:** M. Berezovsky, M. Skoryk, E. Stankovych, sonata, folklore sources

#### ABSTRAKT

Spoločenská klíma a vážne zlomové historické udalosti neustále ovplyvňovali hudobný život v krajinách celej Európy. Podobne na Ukrajine, predovšetkým v dvadsiatom storočí vojnové udalosti a následne obdobie perzekúcií intenzívne zasiahli tiež do hudobného prostredia. Prejavilo sa to aj odlivom významných umeleckých osobností do exilu. Napriek tomu sa hudobné umenie Ukrajiny rozvíjalo v atmosfére výrazných vzájomných vplyvov ostatných európskych národných kultúr. Aj v husľovej sonáte, ktorá bola obľúbená v inštrumentálnej tvorbe väčšiny ukrajinských hudobných skladateľov, je evidentný jej vývoj od pôvodnej barokovej formy cez klasickú a neskôr sa v nich objavili vplyvy postmoderny a národnej ľudovej tradície. V súčasnosti sú kompozičné postupy sonáty veľmi otvorené a sú charakteristické nevšedným emocionálnym nábojom. Hlboké zážitky, sú dosiahnuté často netradičnými umeleckými vyjadrovacími prostriedkami.

**Kľúčové slová:** M. Berezovský, M. Skoryk, E. Stankovič, sonáta, folklórne zdroje

Vývoj inštrumentálnej hudby na Ukrajine tak ako inde v Európe, predpokladal vytvorenie podmienok určitej úrovne sociálno-kultúrnych vzťahov. Rozvoj komorného umenia predpokladal vytvorenie vhodného kultúrneho prostredia, rozšírenia hudobnej výchovy, častého muzikovania a aktívnu skladateľskú tvorivosť. Sonáta v európskom priestore už mala svoje nezameniteľné miesto, ale v tom čase sa to nedá tvrdiť o ukrajinských sonátach, ich vývoj prešiel svojou vlastnou cestou, bola svojská, otvorená rôznym vonkajším vplyvom.

O sonátach ktoré skomponovali ukrajinskí skladatelia tohto obdobia sa dozvedáme od J. Jevdokimovej, L. Hinzburga, V. Grigorieva, M. Borovika, I. Careviča, T. Omelčienka a z monografických prác M. Berezovského, D. Bortňanského, F. Jakymenka, L. Lisovského, V. Kosenka, V. Barvinského, M. Skoryka, J. Stankovyča, V. Silvestrova.

Dôležitou oblasťou skúmania boli kompozičné postupy skladateľov, skúmania všeobecných princípov a zákonitostí komornej tvorby, skúmania tvorivej atmosféry medzi členmi komorných telies a tiež skúmania podstaty interakcie s publikom. Tieto výsledky sú zdokumentované aj v dielach M. Bukovcera, O. Zavjalovej, L. Raabena, T. Daptakišviliho, A. Aleksejeva, I. Poľskej, H. Orlovej, T. Molčanovej.

Krištalizácia sonáty v európskom hudobnom priestore priamo súvisela s možnosťami jej uplatňovania v komornej hre. Predovšetkým od druhej polovice 18. storočia na území Ukrajiny sa zakladali duá, najmä huslí za spolupráce klavíra. Vrcholom v repertoároch pre tieto komorné zoskupenia boli sonáty, jedny z ústredných žánrov komornej hudby, ktorých tvorba mala bohatú históriu.

Termín „sonata“ vznikol v 16. storočí. v súvislosti s čiste inštrumentálnym umením, v protiklade s kantátami, charakteristickými pre vokálnu a zborovú kompozíciu. V Taliansku výraz *canzona da sonar* sa používal na označenie akéhokoľvek prednesu určeného pre organ, dychové alebo sláčikové nástroje. Závažným sa stala transformácia triových sonát, ktoré boli obľúbené v období baroka, na druh klavírnej sonáty so strunovým nástrojom *ad libitum*, ktorá sa ustálila v prvej polovici 18. storočia. V druhej polovici tohto storočia došlo k rozdeleniu na sólovú a klavírnu a sólovú a súborovú spoluprácu, hlavne pre husle, violončelo alebo pre flautu s klavírnym sprievodom.

Za prvý, v súčasnosti jediný nájdený príklad žánru ukrajinskej skorej klasickej sonáty sa považuje Sonáta pre husle a cembalo (*basso continuo*) od Maksyma Berezovského.

Dielo bolo skomponované v roku 1772 v Pise, kde Berezovský študoval. Čas a miesto vzniku sonáty jasne naznačujú vplyv talianskeho ranného klasického inštrumentalizmu a na originálny štýl a hudobný jazyk.

Pôvodný notový materiál autora je uvedený v dvoch notových osnovách. Podľa vtedajších kánonov žánru cembalový part poskytoval improvizovaný sprievod v rámci funkcií definovaných basom. Sonáta mala trojčasťovú výstavbu, takýto model sonátového cyklu bol v tej dobe definitívne ustálený v európskej hudbe, namiesto starej štvorčasťovej. Sonáta ako celok bola postavená na princípe tempového a charakterového kontrastu, *Allegro*, *Grave*, *Minuetto con variazioni*.

Pozornosť si zaslúžia aj sonáty pre Ivana Chandoškina (1747 – 1804). Hru na husliach študoval u talinského huslistu Tita Porta a stal sa jedným z najvýznamnejších virtuózov svojej doby. Poznal dokonale možnosti a techniky husľovej hry. Ako spomínali jeho súčasníci, zatienil svojou vynikajúcou technikou a umením improvizácie slávnych interpretov ako G. B. Viottiho, J. B. Lullyho a ďalších. Bol všestranný hudobník ovládal okrem hry na husliach aj hru na viacerých hudobných nástrojoch. Pôsobil v Petrohrade v dvornej kapele Petra III. ako kapelník, od roku 1765 viedol hudobné kurzy na Akadémii umení. Okrem toho vystupoval Chandoškin na verejných koncertoch v paláci Kataríny II a často koncertoval aj v zahraničí.

Žiaľ podobne ako od M. Berezovského sa aj od I. Chandoškina zachovalo len niekoľko diel. Zaujímavé sú tri sonáty pre husle sólo a jedna pre husle a bas. Posledná sonáta

D dur je obzvlášť dôležitá, pretože práve v nej sa skladateľ odkláňa od žánru sólovej husľovej sonáty ktorá bola známa v Európe v období baroka.

Zvláštne miesto pri formovaní ukrajinskej komornej hudby patrí Dmytrovi Bortňanskému. Skomponoval tri sonáty pre čembalo a husle, ale sa nezachovali. D. Bortňanský má niekoľko komorných diel, okrem spomínaných troch komorných sonát, aj dve pre cembalo a obligátne husle a jednu pre cembalo a husle ad libitum, ktoré boli súčasťou zbierky rukopisu didaktických diel pre cembalo, napísaných pre kňažnú Máriu Fedorivnu. Kvinteto č. 2 C dur pre klavír, harfu, husle, violu da gamba a violončelo z roku 1787 nám poskytuje predstavu o kompozíciách komorného štýlu skladateľa. Muzikológ L. Raaben vyzdvihuje dva dôležité momenty v hudbe pre rozšírené komorné združenia D. Bortňanského (L. Raaben 1978, s. 104) a to, že tieto diela sa vyznačujú vplyvom klasickej symfónie, 1. časťou Allegro s krátkym rozvedením, 2. časťou pomalého Larghetto, 3. časťou – sviežeho Ronda. Zdôrazňuje schopnosť D. Bortňanského nielen vhodne citovať ľudovú pieseň, ale aj využívať svoje invencie v tematickej práci.

Mimoriadne dôležitým pri organizovaní inštrumentálnych koncertov a hudobného vzdelávania sa stalo otvorenie pobočiek Ruskej cisárskej hudobnej spoločnosti vo viacerých veľkých kultúrnych strediskách na Ukrajine, v Kyjeve v roku 1863, v Charkove v roku 1871, v Odese v roku 1884, neskôr podobné strediská vznikali v Jekaterinoslave, Žitomire, Poltave, Chersone a Černigove. Veľký záujem o komornú hudbu prejavovala miestna inteligencia v charkovskej, kyjevskej, odeskej, poltavskej a jekaterinoslavskej oblasti. Na hudobných besiedkach sa hrali najlepšie diela európskych skladateľov pre rôzne komorné zoskupenia.

Udalosti búrlivého 20. storočia v celej Európe, aj v hudobnom umení vyvolali mnoho nových trendov. Inštrumentálne produkcie boli čoraz dokonalejšie a umelci museli mať neporovnateľne vyššiu profesionálnu úroveň a aj odbornú prípravu. Skladatelia boli zahľbení do inovatívnych štylistických hľadání, nevyhýbali sa odvážnym experimentom so sonátou, menili jej estetické smerovanie, revidovali aj námietky podliehajúce všeobecne akceptovaným normám. Veľkoleposť modernistického oživenia postupne ovplyvňoval aj komornú inštrumentálnu hudbu. Komorné koncerty na začiatku storočia si zabezpečili stále miesta na koncertných pódiumoch v ukrajinských mestách, našli si svoje vlastné, pomerne veľké a všeobecne vzdelané publikum.

Na Ukrajine vznikajú skupiny silných osobností, vedúcich predstaviteľov hudby ako bol V. Kosenko, L. Revucký, B. Ľatošinský, V. Barvinský, v tvorbe ktorých boli úspešné komorné inštrumentálne skladby.

Jednotlivé typy ukrajinskej sonáty pre dva nástroje zo začiatku 20. storočia sa objavili v tvorbe Fedora Jakymenka. Známe sú jeho dve sonáty pre husle a klavír a jedna pre violončelo a klavír. V hudobnom odkaze Leonida Lisovského sa zachovali informácie o najmenej dvoch sonátach pre violončelo a klavír a u odeského skladateľa a hudobníka Vitolda Mališevského dominuje sonáta pre husle a klavír.

Tvorčí umelecký život F. Jakymenka bol najplodnejší v Moskve a Petrohrade. Jeho skladby v rôznych zoskupeniach zazneli na mnohých komorných koncertoch Ruskej cisárskej hudobnej spoločnosti, na početných komorných stretnutiach Petrohradskej komornej hudobnej spoločnosti a v Bjeľajevovom krúžku, (medzi ktorých patrila aj skladateľ) a tiež sa často hrali na koncertoch študentov hudobnej akadémie. Obzvlášť bolo obľúbené duo A. Jesipovej a L. Auera, v rokoch 1894 až 1917.

Významný vplyv na rozvoj komorného inštrumentálneho umenia mal vývoj koncertného života v medzivojnovom období. Druhé desaťročie 20. storočia na Ukrajine bolo poznačené vznikom a pravidelnými koncertnými aktivitami prvého Štátneho kvarteta, Kvarteta J. B. Vuillaume, Kvarteta M. Leontoviča, Kvarteta P. Čajkovského, Ukrajinského štátneho tria pod vedením V. Kosenka a ďalších komorných zoskupení.

Rozšírenie zahraničnej a domácej koncertnej činnosti viedlo k zvýšeniu potreby nového repertoáru a k stimulovaniu skladateľskej práce. Hudobní vedci poukazujú na vznik 15 husľových sonát a 5 violončelových a tiež zaznamenali vznik množstva husľových sonát a violových sonát po roku 1917. Medzi najpozoruhodnejšie patria husľové sonáty H. Taranova „O smrti priateľa“ (1921), V. Zolotareva (1922), M. Rachlisa (1923), L. Revuckého (1926, stratená), B. Latošinského (1926), M. Koľadu (1927). V. Kosenka (1927), L. Gurova (1928), M. Vilinského (1929), I. Kišku (1930), H. Verjovku (1932), M. Dremľugu (1939), Sonáta pre husle a violončelo M. Tica (1930), Sonáta pre husle a violončelo O. Znosko-Borovského (1931), Sonatina pre violončelo a klavír

V období hektických rokov 1940 – 1950 hudobná tvorba prežívala určitú krízu, ktorá bola spôsobená vojnovým obdobím a aj z toho dôvodu sa omnoho viac stala žiadanejšia vokálna tvorba. Je to obdobie poznačené výrazným odlivom umeleckých osobností do emigrácie. Patrili medzi nich významní umelci ako Stefania Turkevič, Mychajlo Hajvoronský, Roman Simovič, Antin Rudnický, Zinovij Lysko, Hlib Lapšinský, Volodymyr Hrudyn, Roman Prydankevič, Pavlo Pečeniha-Uhlický. V dôsledku nepretržitých represii boli ich diela postupne likvidované z knižníc, vydavateľstiev, mnohé rukopisy boli zničené. Najviac postihnuté boli osobnosti z hudobného prostredia ako Vasyl Barvinskij, Boris Kudrik, Volodymyr Flis, H. Kazakov a mnohí ďalší. Povojnové obdobie neumožňovalo skladateľom publikovať a realizovať vlastnú tvorbu a mnoho hodnotných hudobných diel zostalo zachovaných iba v rukopisoch. Propagátor a hudobný teoretik komornej a inštrumentálnej hudby Ukrajiny A. Kalenyčenko sa vyjadril: „Počet sólových inštrumentálnych sonát sa trikrát znížil. Súčasne sa objavili nové žánrové druhy, diela pre kvarteto drevených dychových nástrojov, husľové a violončelové piesne, ktoré získali značnú popularitu.“ (A. Kalenyčenko 2004, s. 278) Piesne rôznych typov sa v tomto období veľmi líšili svojou programovosťou, zatiaľ pre sonáty bola programovosť nepodstatná. Príkladom komornej inštrumentálnej tvorby tejto doby je *Sonáta-balada č. 1 pre violončelo a klavír* z roku 1940 od I. Belzu ktorá sa stala vzorom rozsiahlej jednodielnej formy a jednodielnosť sa stala vlastnou aj pre klavírne sonáty B. Latošinského a *Poem-sonáta pre violončelo a klavír* skladateľa Igora Asejeva z Odesy. K ďalším príkladom patrí aj *Ukrajinská sonáta* pre husle a klavír Anatolija Kolomijca, ktorú skomponoval v roku 1941, či *Sonáta pre husle a klavír* M. Parchomenka, ktorá bola zrejme skomponovaná pre vzdelávacie účely počas štúdia na Konzervatóriu vo Ľvove v rokoch 1946 – 1949. V povojnovom období komponovali husľové sonáty ďalší skladatelia, Ilja Poľský, Igor Šamo, Jurij Ščurovský, Oleksandr Kohan, Jurij Znatokov, Oleksandr Ruďanský. Aj v tvorbe ukrajinských umelcov žijúcich v migrácii nájdeme tiež niekoľko sonát. Známe sú *Tri sonáty* pre husle, violončelo a hoboje so sprievodom klavíra Jurij Fijalu, *Sonáta pre husle* H. Lapšinského, *2 sonáty pre husle a klavír* a *Sonáta pre violončelo a klavír* V. Hrudynu, pedagóga a interpreta, propagátora ukrajinského hudobného umenia v Prahe, Paríži, New Yorku.

V období po druhej svetovej vojne vznikla *Sonáta pre husle* Stanislava Ludkeviča, skomponovaná v roku 1945, (rok vzniku 1966, ktorý sa uvádza podľa oficiálnych údajov z viacerých zdrojov sa zjavne týka úpravy alebo prípravy na publikovanie) a *Sonáta pre violončelo a klavír* z roku 1949 od T. Majerského.

V šesťdesiatych až deväťdesiatych rokoch minulého storočia zahajuje nové obdobie vo vývoji sonát Myroslav Skoryk. V jeho prvej sonáte, *Sonata pre husle a klavír č. 1* sa odhaľujú národné charakteristické štýlové znaky, spájajú sa tu klasické princípy formy so zdrojmi tém huculských kolomyjok. Dielo je skomponované v relatívne tradičnej štruktúre s náznakmi expresivity. Dominuje premyslenosť, logický vývoj. Vyjadruje sa v nej vďačnosť a veľkolepá tematika a už vo fáze komponovania berie do úvahy originalitu obidvoch interpretov.

*Sonatu pre husle a klavír č. 2* skladateľ skomponoval počas rozkvetu „štýlovej hry“ v tvorbe skladateľa. Dielo odzrkadľuje tvár ukrajinskej postmodernej hudby. Skoryk originálne rieši problém pomeru častí, ktoré celkovo vytvárajú filozofický koncept diela. Druhou sonátou pre husle a klavír ktorú Skoryk skomponoval v roku 1991 je programová sonáta, kde program naznačuje filozofický zámer skladateľa už v názvoch častí World – Aria – Bourlesque a vlastný formový plán. Mnohí muzikológovia vyjadrujú v tom zmysle, že táto skladba je jednou z posledných etáp vývoja tvorby skladateľa.

Súčasná mladá generácia skladateľov Ukrajiny v maximálnej miere reaguje na svetové trendy, čo sa odzrkadľuje v ich originálnych, progresívnych kompozičných prejavoch. Dokumentujú to v oblasti formy, harmonických vzťahoch, vo využívaní farebnosti, rôznych zvukov a nevyhýbajú sa ani elektronickým akustickým podnetom.

Husľové sonáty majú svoje stabilné miesto v hudobnom odkaze ukrajinských skladateľov počas celej histórie od jej vzniku. Prešli významným vývojom od barokového typu až do dnešnej voľnej podoby. Žiaľ mnohé z nich sa stratili, alebo sa zachovali len v rukopisoch, ale tie ktoré sa zachovali sa stali skvostmi husľovej literatúry. Sú súčasťou repertoáru významných husľových virtuózov.

## BIBLIOGRAFIA

1. Raaben, L. (1978). *История советского скрипичного искусства* [Dejiny sovietskeho husľového umenia] (s. 104). Leningrad, Rusko: Издательство Музыка.
2. Kalenyčenko, A. (2004). *Музыка для камерно-инструментальных ансамблей* [Hudba pre komorné a inštrumentálne súbory] (s. 278). Kyjev, Ukrajina: Наукова думка, Т. 5:1941-1958.
3. Кужановска, L. (2000). *Принципи стильової гри у творчості Мирослава Скорики* [Zásady štylistickej hry v tvorbe Myroslava Skoryka]. Kyjev, Ukrajina: Наук. вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: М. Скорик. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського.
4. Borovik, M. (1968). *Український радянський камерно-інструментальний ансамбль* [Ukrajinský sovietsky komorný a inštrumentálny súbor]. Kyjev, Ukrajina: К.: Музична Україна.
5. Vološčuk, J. (1999). *Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські тенденції* [Husľová hudba v dielach skladateľov západnej Ukrajiny: národné tradície a európske trendy]. Kyjev, Ukrajina: К. : Знання.

**Contact**

Bc. Kateryna Popovych

Academy of Arts in Banska Bystrica, Slovak Republic

kateryna.popovych1012@gmail.com