

УДК 78.082.1 : 78.071.1(480)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-5>**Інга Олегівна Шульга**

ORCID: 0009-0009-1096-3584

аспірантка кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
inga22233@gmail.com

МУЗИКА ДЛЯ ТЕАТРУ ЯНА СІБЕЛІУСА: ЖАНРОВІ ТРАНСФОРМАЦІЇ

Мета роботи – вивчити особливості трактування жанру та програми програмності музики для драматичних п'єс Яна Сібеліуса, простежити модифікації та трансформації жанрових моделей у різні періоди його творчості, з'ясувати особливості втілення музики в драматичному контексті сценічних творів, а також визначити роль театральної музики у загальному контексті мистецького спадку композитора. **Методологія дослідження** складається із текстологічного, музикознавчого, аналітичного, історико-біографічного, типологічного, стильового та системного методів. **Наукова новизна** статті полягає у моделюванні сібеліуської концепції жанру театральної музики (музики до драматичних п'єс) та засад його програмності. У роботі охарактеризовані основні риси фінської, а також європейської культурної драматургічної традиції, зазначені особливості їх трактування у образній системі композитора. Проаналізовані основні стильові аспекти музики Яна Сібеліуса, властиві для неї поєднання тембрів, – для створення образу персонажу або маркування певних подій, особливості використання гармонії та структури музичного твору, написаної для театральних п'єс в контексті історичного періоду, а також у відображенні соціокультурних подій Фінляндії початку ХХ століття. Розглянуті жанрово-стильові та художньо-драматичні риси музичних творів та трансформація музики написаної для театральних п'єс у самостійні інструментальні сюїти. Визначено культурний вплив широкого історичного та соціального контексту кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття на становлення стилю творчості Яна Сібеліуса. **Висновки.** Театральна музика Яна Сібеліуса – це особливий жанр в творчості композитора, який тісно переплітається і з його симфоніями, і з симфонічними поемами, а також із оркестровими сюїтами. Музика Сібеліуса для театральних п'єс може поправу вважатися окремими музично-драматичними картинками, адже чітко передає задум і ідею твору написаного драматургом. Взаємодія музики та вербального тексту забезпечує перевагу широкого емоційного спектру у ставленні до подій або персонажів

твору. Музика зумовлює багатовимірність драматичного твору та посилює глибину авторської концепції.

Ключові слова: театр, драматургія, театральна музика, сюїта, Сібеліус.

Shulha Inha Olehivna, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Music for the theatre of Jean Sibelius: genre transformations

The purpose to study the peculiarities of interpreting the genre and manifestations of programmatic music for dramatic plays by Jean Sibelius, to trace the modifications and transformations of genre models in different periods of his work, to identify the peculiarities of the embodiment of music in the dramatic context of stage works, and to determine the role of theatrical music in the general context of the composer's artistic heritage. **The research methodology** consists of textological, musicological, analytical, historical-biographical, typological, stylistic, and systemic methods. **The scientific novelty.** The article aims to model Sibelius's concept of the genre of theatre music (music for dramatic plays) and the principles of its programmatic nature. The work characterizes the main features of Finnish as well as European cultural dramaturgical traditions, noting the peculiarities of their interpretation in the composer's imagery system. The main stylistic aspects of Jean Sibelius's music are analyzed, including his characteristic combinations of timbres used to create the image of a character or certain events, features of harmony and the structure of the musical work written for theatrical plays in the context of the historical period, as well as reflecting the socio-cultural events of early 20th-century Finland. The genre-stylistic and artistic-dramatic features of musical works and the transformation of music written for theatrical plays into independent instrumental suites are examined. The cultural influence of the broad historical and social context of the late 19th to the first quarter of the 20th century on the formation of Jean Sibelius's creative style is defined. **Conclusions.** The theatrical music of Jean Sibelius is a distinctive genre of the composer's work, closely intertwined with his symphonies, symphonic poems and orchestral suites. His music for plays can rightly be considered as separate dramatized pictures, as it clearly conveys the concept and idea of the work written by the playwright. The interaction between music and verbal text ensures complete immersion in the piece and a broad emotional perception in relation to the events or characters of the work. Music determines the multidimensionality of the dramatic work and enhances the depth of the author's concept.

Key words: theatre, dramaturgy, theatrical music, suite, Sibelius.

Актуальність теми дослідження. Музика Яна Сібеліуса до театральних творів є одним із найглибших та стилістично найбагатших жанрів у творчості композитора. Відштовхуючись від сюжетної канви літературної драми, Сібеліус створював

музично-поетичні образи з такою силою художнього узагальнення, що згодом вони стали жити життям, цілком незалежним від долі їх сценічних і літературних джерел.

Мета дослідження. Вивчити особливості трактування жанру та прояви програмності музики для драматичних п'єс Яна Сібеліуса, простежити модифікації та трансформації жанрових моделей у різні періоди його творчості, з'ясувати особливості втілення музики в драматичному контексті сценічних творів, а також визначити роль театральної музики у загальному контексті мистецького спадку композитора.

Наукова новизна статті полягає у моделюванні сібеліуської концепції жанру театральної музики (музики до драматичних п'єс) та засад його програмності. У роботі охарактеризовані основні риси фінської, а також європейської культурної драматургічної традиції, зазначені особливості їх трактування у образній системі композитора. Проаналізовані основні стильові аспекти музики Яна Сібеліуса, його характерні поєднання тембрів, для створення образу персонажу або певних подій, особливості використання гармонії та структури музичного твору, написаної для театральних п'єс в контексті історичного періоду, а також у відображенні соціокультурних подій Фінляндії початку ХХ століття. Розглянуті жанрово-стильові та художньо-драматичні риси музичних творів та трансформація музики написаної для театральних п'єс у самостійні інструментальні сюїти. Визначено культурний вплив широкого історичного та соціального контексту кінця ХІХ – першої чверті ХХ століття на становлення стилю творчості Яна Сібеліуса.

Виклад основного матеріалу. Жанром творчості Сібеліуса, близьким не тільки до симфоній композитора, але ще більшою мірою до його програмних симфонічних поем, є музика для театру, яку він створював для сценічних творів найрізноманітнішого характеру. Найчастіше це були п'єси фінських або скандинавських письменників: А. Пауля, Е. Ярнефельта, К. Кнудсена, А. Стріндберга. Окрім цього, Ян Сібеліус звертався і до творів драматургів з інших країн. Композитор зупинив свій вибір на «Бурі» Вільяма Шекспіра і двох п'єсах сучасників: «Пеллеас

та Мелісанда» Моріса Метерлінка і п'єси Гуго Хофманншталя «Філістимлянин». Як правило, для кожного драматичного твору композитор створював велику кількість музичних номерів. Написані для театральних постановок, партитури Сібеліуса зазвичай продовжували виконуватися в симфонічних концертах незабаром після прем'єр вистав у вигляді складених з них оркестрових сюїт, іноді в уривках.

У більшості випадків музичні та сценічні твори Сібеліуса мають ще більш сильний ефект в концертному виконанні, ніж при виконанні в театрі. В кінці XIX століття російський уряд вживав заходів, спрямованих на русифікацію Великого князівства Фінляндського. Країною прокотилася хвиля протестів. У культурному середовищі почали масово організовувати театралізовані та концертні вечори, з виставами про історію та міфологію Фінляндії як «противагу» офіційній політиці влади. Ян Сібеліус активно брав участь у національному спротиві, тому у 1893 році написав музику для Благодійного вечора, на меті якого було зібрати кошти на користь Національної освіти у місті Выборг, зокрема заснування Фінського народного університету. Так з'явилася «Карелія» – музичний спектакль про історію карельського краю. Вистава відбулася 13 листопада 1893 року в будівлі Гельсінського муніципального будинку, в переповненому залі і з шаленим успіхом. Під час виступу в залі було дуже шумно, автор був роздратований цим, про що написав своєму братові Крістіану: «Здійнялася така метушня, що музики зовсім не було чути» [5, с. 235]. Сам Сібеліус був не дуже задоволений собою – йому здавалося, що успіх цього твору забезпечили лише загальний патріотичний настрій і цитата з національного гімну Фінляндії в останньому номері.

Наступне виконання твору відбулося через тиждень, після чого цей твір більше не ставився, але окремі фрагменти «Карелії» часто виконувалась на концертах. У 1905 році лейпцизьке видавництво «Breitkopf&Härtel» опублікувало окремо увертюру «Карелії» (під ор. 10) і окремо тричастинну сюїту (під ор. 11). Доля цієї роботи досить химерна. Рукописна партитура твору (вона ж і єдина) до 1936 року належала другові Сібелі-

уса, диригенту і композитору Роберту Кааянусу, а після смерті останнього була передана його вдові, – як і заповідав сам композитор [3].

У 40-х рр. Сібеліус знищив багато своїх рукописів. Його дружина Айно Сібеліус писала: «У 1940-х роках в Айнолі (вілла Сібеліуса) відбувся грандіозний аутодафе. Мій чоловік зібрав велику кількість рукописів у кошик для білизни і спалив їх на відкритому вогні в їдальні. Частини рукопису «Карелії» були знищені. Пізніше я побачила залишки вирваних сторінок і багато інших творів. У мене не було сили бути присутньою під час цього і я вийшла з кімнати. Тому я не можу точно сказати, що саме він кинув у вогонь. Але після цього мій чоловік трохи заспокоївся, і настрої його став більш умиротвореним» [6, с. 217].

З роками самокритика набувала все більшого і більшого (якщо не сказати – болочішого) масштабу, і багато рукописів попередніх років були знищені. Серед них можна виділити близько половини оригінальної партитури музики до Карелії та чернетки Восьмої симфонії. У серпні 1945 року Сібеліус сказав своєму секретарю Сантері Левасу: «Поки ми говоримо, я збираюся знищити свої ранні твори, інакше згодом хтось вирішить, що вони ґрунтовні, і спробує їх опублікувати. Це те, чого я в жодному разі не можу допустити» [6, с. 243]. Залишки партитури «Карелія» зберігаються в бібліотеці Гельсінського університету. Композитор залишив лише увертюру, три частини, які увійшли до сюїти, і музику до першої сцени («Карельський дім. Вісті з війни»). Все інше було знищено.

Дослідник Томі Макела вважає ранні твори Сібеліуса часто певним етюдом, репетицією до його більш значущих подальших творів – симфоній [4]. Звичайно, пізніші роботи Сібеліуса набувають більшої концептуальності і глибини. Але той молодий романтичний дух, притаманний його творчості ранніх років, продовжує захоплювати щирістю вираження і вже досить помітною майстерністю. Не зважаючи на відчуття значного впливу знаменитих майстрів-класиків минулого, у ранніх творах вже чітко помітний почерк самого Сібеліуса. Серед

ранніх творів можна виділити музику до п'єси Адольфа Поля «Король Крістіан II», написану в 1898 році, за рік до написання Першої симфонії.

На початку 1898 року Сібеліус швидко написав музику до драми свого друга Адольфа Пауля «Король Крістіан II». Оригінальна п'єса розповідає про кохання короля Данії, Швеції та Норвегії Крістіана II до голландської дівчини Дювек, простолюдинки. Композитор написав сім частин у 1898 році і диригував першою виставою у Шведському театрі. Пізніше Сібеліус написав ще три частини – «Ноктюрн», «Серенаду» та «Баладу».

Отже, сюїта складається з наступних номерів. Перший – «Елегія», що передує безпосередньо п'єсі, є одним з найкрасивіших творів Сібеліуса. Тужлива, але надзвичайно витончена, написана лише для струнних інструментів, «Елегія» передає ніжний і мрійливий характер початку «історії кохання». Другий номер «Мюзетта» супроводжує танок Дювек, жартівлива пісня, яка спочатку була написана для кларнетів та фаготів, але згодом композитор додав і струнні. Менует (№3) заснований на оркестровій п'єсі Сібеліуса 1894 року. Пісня «Павук-павук» (№4), яку співає блазень у клітці з ув'язненим, розповідає про час життя короля в неволі.

П'ятий номер – перехідний між першою та другою діями – «Ноктюрн», ніжновальсуючий, – написаний у помірному темпі і передає лірику кохання короля та дівчини. У шостому номері «Серенада» композитор використав музику з прелюдії до третього акту п'єси (придворний бал). Елегантна салонна музика набуває певних драматичних прийомів, а саме використання низьких тембрів та зміни гармонії, готуючи слухачів до фінального трагічного номеру. Сьомий номер сюїти «Балада» відповідає сцені із драми Адольфа Поля «Король Крістіан II», а саме Стокгольмській кривавій бійні (1520 р.).

Сюїта з музики до «Короля Крістіана II» була одним з улюблених творів композитора, якою він охоче диригував. Композитор після першого виконання сюїти, якою він диригував особисто, писав: «Музика звучала чудово і темп, здається, був

правильним. Гадаю, це перший раз, коли мені вдалось створити щось справді гідне» [4, с. 318].

При написанні музики до драми Сібеліус часто розходився в трактуванні сценічних і літературних образів з авторами поетичних текстів. Не випадково музичним критикам довелося відзначити, не без деякого здивування, з якою вірністю своїм раніше встановленим художнім прийомам Сібеліус писав музичні номери для постановки «Пеллеас і Мелісанда» [2]. Він не йшов по шляху імпресіоністичного і витонченого втілення образів символістичної драми, як це робив до нього Клод Дебюссі. У музиці Сібеліуса видно чіткий зв'язок з народно-побутовими джерелами повсякденного життя та фольклором. Пісенність і танцювальність вносять життєвий рух у вишукану атмосферу п'єси Метерлінка, сповнену символістських натяків.

1. Біля замкових воріт. Струнні вводять атмосферну і коротку тему, яка потім йде на спад і затихає у відлунні дерев'яних духових. Цей вступ завершується суворими акордами.

I. Grave e largamente

Holzbl.

Str. *f*

p cresc.

ff

f sempre

2. Мелісанда. Героїня Мелісанди представлена темою англійського ріжка, який повністю передає м'який і в той же час досить рішучий характер дівчини.

II. Andantino con moto

E.H.

Str. *pp*

pp

3. На березі моря. Невелике інтермецо, яке Ян Сібеліус вважав незамінним в концертних виступах.



4. Навесні в парку. Партія струнних неперевершено передає атмосферу весняного парку, спокою і «дихання» природи, яка починає пробуджуватись після зими.



5. Три сліпі сестри. У цьому номері ми знову чуємо англійський ріжок, оскільки це пісня Мелісанди, але цього разу мелодія супроводжується монолітними оркестровими гармоніями, які додають певного драматизму.



6. Пастораль. Дана частина написана для духових і струнних інструментів, демонструючи витонченість та гармонію завдяки камерному звучанню.



7. Мелісанда за прялкою. Сьома частина представляє нам наймасштабніший і найдраматичніший номер, серед усіх, які звучали до цього. Ця грандіозна частина могла б бути окремим симфонічним фіналом, але б таке рішення не відповідало б сюжету.



8. Антракт. Несе абсолютно нейтральний та безтурботний характер, написаний в темпі Allegro, дає відволіктись від драматичних подій, які передували антракту. Звучить абсолютно контрастно між двома драматичними номерами.



9. Смерть Мелісанди. Тужлива фінальна частина, яка демонструє кінець історії нещасливого кохання, але вже без драматизму, а скоріше з відчуттям повного приречення.



Музика Сібеліуса до опери написана для флейти (piccolo), гобоя (coranglais), двох кларнетів, двох фаготів, двох валторн, литавр, трикутника і струнних. У п'єсі Метерлінка передбачалось ще дві пісні, але Сібеліус написав музику лише для однієї з них – «Три сліпі сестри». Оспівана Мелісандою, вона є невід'ємною частиною драми в тому, що Пеллеас чує дівчину і йде до неї, після чого їх вбиває старший брат Пеллеаса. Елегійна мелодія вальсу (у виконанні англійського ріжка) окреслює портрет головної героїні. М'які, але цілком окреслені мелодичні лінії, вальсові ритми роблять тендітний образ, створений Метерлінком, більш природним, живим і, не позбавляючи його жіночності, ніжної чарівності, знімають з нього пелену навмис-

ної таємничості. Реальних обрисів у музиці Сібеліуса набуває і обстановка дії, наприклад, фольклорний жанр у «Пасторалі», веселий, життєрадісний гавот в «Антракті».

У 1905 році видавець Сібеліуса Ліенау видав партитуру п'єси майже повністю як оркестрову сюїту для концертного виконання (ор. 46). В оркестровій сюїті звучить пісня Мелісанди «Три сліпі сестри» в інструментальній версії. Крім того, відбулася одна зміна в порядку виконання: номер «Мелісанда біля прялки» був переміщений в сюїті і виконувався після «Пасторалі». Інші зміни дуже нечисленні і мають незначний характер, наприклад, переміщення кінцевих акордів валторни першої частини («Біля Замкових воріт») на октаву, щоб полегшити їх чутність і досягти більшої прозорості текстури.

Сібеліус також створив версію пісні Мелісанди для голосу і фортепіано, і вона була опублікована Ліенау в тому ж 1905 році, як і фортепіанна транскрипція оркестрової сюїти.

Восени 1903 р. Сібеліус працював одночасно над двома партитурами: Концертом для скрипки та музикою до казкової символістської драми його близького друга, видатного фіна письменника Арвіда Ярнефельта – «Смерть». Опубліковано було шість номерів. (ор. 44). Всі вони виконуються струнним оркестром, в другому і третьому номерах беруть участь співаки, в п'ятому литаври і у фіналі лунає дзвіночок. Після прем'єри п'єси Сібеліус переглянув порядок номерів. У 1904 році композитор представив публіці нову інтерпретацію першого номеру під назвою «Сумний вальс», яка зараз є однією з найвідоміших його робіт. У 1906 році році Ян Сібеліус переписав третій і четвертий номери під назвою «Сцена з Лелеками», цей номер не такий популярний як «Сумний вальс», але є досить цікавим у контексті поєднання міфології та оркестровки. «Сцена з Лелеками» написана для струнного оркестру, литаврів і пари кларнетів. Починаючи з перших скрипок, які разом з іншими членами струнної секції приглушені, грають ніжну мелодію. Присутнє відчуття статичності, яке також посилюється завдяки динаміці цієї мелодії. У мелодії ніби немає суцільної чіткої структури, через що здається, ніби вона ширяє в повітрі. Нижня група струнних з'явля-

ється незабаром з м'яким акомпанементом, а скрипки звучать як єдине ціле, створюючи дуже ефективну і динамічну одиницю. Часом оркестр звучить піанісімо, роблячи мелодію атмосферою і загадковою.

Кларнети, які втілюють образ лелек, насправді звучать лише у восьми тактах цього твору, але ці такти помітні і ведуть до наступного розділу твору. Лунає серія sforzандо, на які кларнети реагують шістьма «вигуками».

Другий розділ твору починається треллю в партіях верхніх струнних інструментів. Потім, після короткої паузи, ми повертаємося до спокійного та атмосферного початкового струнного мотиву з початку сцени. Але ця мелодія ніби переосмислюється, стає ще більш плинною після досить «агресивного» галасу лелек. В сольних партіях віолончелей, альтів і скрипок, розвивається основна наспівна тема. «Сцена з Лелеками» закінчується тим, що звучання струнних повільно згасає (після невеликих обмінів сольними репліками). У цей момент в останніх двох тактах з'являється литаврист з м'яким гуркотом на три піано. Цікавим є той акт, що кларнети звучать лише в одному епізоді твору, а решту частину мовчать, що є спеціальним образним рішенням композитора. У фінській міфології лелеки розглядаються як символ свободи і вічної молодості. Тоді можна було б обґрунтовано припустити, що лелеки в цьому творі символізують свободу, яку може запропонувати тільки смерть.

У 1911 р. Е. Ярнефельт кардинально переробив п'єсу, змінивши деякі сюжетні лінії, в результаті музика Сібеліуса стала непридатною для подальших постановок. У постановці 1911 року з попередньої музики звучав тільки «Сумний вальс», але в у переробленому вигляді. Крім того, Сібеліус виконав ще два танці сцени (для танцюючих дівчат) – «Канцонетта» Op.62a та «Романтичний вальс» Op.62b.

Драма Августа Стріндберга «Біла Лебідь» (1908) стала фінською відповіддю Стріндберга на п'єсу Метерлінка. Музика Сібеліуса до цього твору багато в чому є продовженням «Мелісанди і Пеллеаса», хоча вона не така похмура і, завдяки своїй казковій атмосфері, більш мелодійна на слух. Її характер, осо-

бливо в ліричних місцях, дуже близький до П'ятої симфонії, а 11-й епізод навіть був включений в неї в повному обсязі. П'єса дихає повітрям казкового кохання середньовіччя. За обома цими п'єсами стоїть історія Трістана та Ізольди – у трактуванні Вагнера який, зрештою, викликав велике захоплення у символістів.

Восени 1908 року Сібеліус переробив цю музику в оркестрову сюїту з семи частин, ор. 54, для концертного виконання. Оркестрова сюїта включає майже весь матеріал з оригінальної партитури, оскільки композитор об'єднав кілька номерів [3]. Окрім того, оркестровка була розширена. Наприклад, у сюїті цілий номер присвячений фантазійній істоті злої мачухи Білої Лебідь, а саме Павичу, стукіт дзьоба якого музично передається цоканням кастаньєт, окрім цього до інших номерів композитор додав арфу і розширив групу духових інструментів. Вперше сюїта була виконана в Крістіанії (Осло) 8 жовтня 1910 року, диригентом був композитор.

Написана у 1906 році дещо осторонь у творчості Сібеліуса стоїть музика до п'єси Ялмара Прокопе «Бенкет Валтасара» – з Калевали та інших карельських і фінських сюжетів композитор звертається до біблійних текстів. Музика до п'єси «Бенкет Валтасара» – чи не єдиний випадок у творчості Сібеліуса, коли він надихався орієнталізмом. Результат вийшов захоплюючим, композитору вдалося передати неповторну чарівність звивистих східних мелодій.

Дуже цікава симфонічна партитура до балету-пантоміми «Скарамуш», яку Сібеліус написав в 1913 році на прохання Королівського театру в Копенгагені. «Скарамуш» був написаний для невеликого оркестру. У музиці не використовується повний набір духових інструментів, і вона включає партію для фортепіано. Крім того, композитор винахідливо ділить оркестр на три елементи: музиканти, які знаходяться на сцені, головний герой, який часом грає з-за сцени, і сам оркестр. Музика прозора, вишукана, мрійлива і часом демонічна за характером. Музика Сібеліуса з її захоплююче м'яким, дещо камерним тоном майже повністю згладила навмисну похмурість, послабила враження символічної абстракції обстановки дії, а своєю

поетичною духовністю та сибеліусівськими яскравими спалахами бунтарського пафосу перетворила п'єсу на ліричну драму. Танцювальна сфера в партитурі «Скарамуш» напрочуд різноманітна. Відкривається елегантним менуетом, який, повторений пізніше, характеризує обстановку: вишуканий придворний бал у замку Лейлона. Далі дослідник творчості Яна Сібеліуса Томі Макела виділяє болеро. У своїй музиці фінський майстер зміг надзвичайно чуйно втілити характер цього танцю в душі іспанських фольклорних традицій. Терпкі дисонанси акомпанементу відтворюють характерний тип дзвінкого і гострого гітарного супроводу танців головного героя Скарамуша. Ритмічно пружна мелодія, що звивається хитромудрим малюнком, передає емоційну насиченість танців Іспанії. У цій пантомімі Болеро – це не звичайний танцювальний номер дивертисменту: якщо поява теми Скарамуш з її різкими перервами і нервовою поривчастістю знаменує початок конфлікту, то Болеро виявляється безпосереднім підходом до нього. Як яскраве вираження ліричної інтимної сфери, яка вторгається ззовні «злими силами», постає чудесний вальс – один з найбільш поетичних елегантних вальсів Сібеліуса, позначений дивовижною простотою акварелі і ніжним малюнком мелодії і повітряною прозорістю гармоній.

Сібеліус не зробив оркестрову сюїту зі Скарамуша, хоча Гарольд Джонсон писав, що планував зробити це в 1921 році, коли вже планувалася майбутня прем'єра в Копенгагені [6, с. 307]. Сантері Левас повідомляв, що двадцять років потому, восени 1946 року, оркестрова сюїта була запланована «латвійським диригентом, який жив у Стокгольмі». За словами Леваса, Сібеліусу сподобалася ця ідея і він дав дозвіл на її реалізацію. Однак, отримавши рукопис сюїти, 80-річний Сібеліус вирішив, що мусить вдосконалити твір незважаючи на похилий вік, він взявся за вдосконалення, витративши на проект значний час і зусилля. Тим не менш, він залишився незадоволеним результатом [1, с. 110].

Зрештою, зять Сібеліуса, диригент Юссі Джалас (1908–1985), аранжував оркестрову сюїту (яка звучить приблизно 20 хвилин без перерви) в 1957 році, в рік смерті композитора. Джалас роз-

повів, що, відповідно до побажань композитора, ніяких змін в інструментарій не вносилося [6, с. 318]. Сібеліус вважав «Скарамуш» важливим твором, він писав: «Не так давно я працював над пантомімою. У мене є відчуття, що я геній» [5, с. 410]

Висновки. Узагальнюючи результати дослідження, можна ствердити, що хоча основою творчої спадщини Яна Сібеліуса традиційно вважаються його симфонії, симфонічні поеми та інструментальні твори, музика для театру посідає в його доробку не менш важливе місце та демонструє унікальність його художнього мислення. Театральні партитури композитора, створені впродовж усього творчого шляху, виявляють широке жанрове різномаяття та засвідчують характерну для Сібеліуса можливість переосмислювати традиційні моделі сценічної музики, наділяючи їх ознаками симфонічної драматургії.

Музиці для театру Яна Сібеліуса властиві вражаюча експресія, психологічна загостреність та інтенсивність музичного розвитку стають визначальними характеристиками внеску композитора в жанр театральної музики. Увертюри, антрактові номери та оркестрові епізоди демонструють глибоку внутрішню логіку, масштабність симфонічного процесу та послідовне вибудовування драматичної напруги, яка виходить далеко за межі «ілюстративного» супроводу. Завдяки цьому, музика Сібеліуса не лише підсилює сценічну дію, а й формує власну художню реальність, нерідко розширюючи змістові та емоційні горизонти драматичного твору.

Отже, унікальність театральної творчості Яна Сібеліуса полягає у здатності композитора інтегрувати драматичну функцію музики з принципами класичної симфонічної форми. Його сценічні партитури набувають самодостатнього значення, стають повноцінними симфонічними полотнами, у яких жанрові моделі зазнають переосмислення та трансформації. Саме цей синтез симфонізму і театральності визначає вагому роль музики до театру в еволюції індивідуального стилю Яна Сібеліуса та окреслює її як один із ключових чинників формування його мистецької естетики.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Grimly D.M. The tone poem: genre, landscape and structural perspectives. The Cambridge Companion to Sibelius. Cambridge University Press, 2004. P. 95–117.
2. Kurki E. «Pellñas et Mñlisande: La mñsica incidental de Sibelius y el juego de Maeterlinck». URL: <http://sibeliusone.com/music-for-the-theatre>.
3. Sibelius J. In his own words. URL: http://www.sibelius.fi/english/omin_sanoin/ominsanoin_14.htm.
4. Sibelius J. Some viewpoints concerning folk music and its influence on the musical art. Grimley D.M. Sibelius and his world. Princeton University Press, 2011. P. 315–326.
5. Tarasti E. Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us. Berlin-Boston: Gruyter, 2012. 480 p.
6. Tarasti E. Sibelius as an icon of the Finns and others. Sibelius Studies / ed. Timothy Jackson. Cambridge University Press, 2001. 397p.

REFERENCES

1. Grimly, D.M. (2004) The tone poem: genre, landscape and structural perspectives. The Cambridge Companion to Sibelius. Cambridge University Press pp. 95–117 [in English].
2. Kurki E. Pellñas et Mñlisande: La mñsica incidental de Sibelius y el juego de Maeterlinck Available at: <http://sibeliusone.com/music-for-the-etheatre>. [in English].
3. Sibelius, J. In his own words. Available at: http://www.sibelius.fi/english/omin_sanoin/ominsanoin_14.htm [in English].
4. Sibelius, J. (2011) Some viewpoints concerning folk music and its influence on the musical artto Grimley D.M. Sibelius and his world. Princeton University Press. pp. 315–326. [in English].
5. Tarasti E. (2012) Semiotics of Classical Music: How Mozart, Brahms and Wagner Talk to Us. Berlin-Boston: Gruyter. [in English].
6. Tarasti, E. (2001) Sibelius as an icon of the Finns and others // Sibelius Studies / ed. Timothy Jackson. Cambridge University Press. [in English].