

21. Фортепіанні твори українських композиторів для молоді / збірка Т.Богданська. – Тернопіль : Астон, 2000. – Ч. 2. – 85 с.
22. Rudnytsky Antin. Four concert studies on ukrainian folk songs / Antin Rudnytsky. – Henry Elkan Music Publisher Co., Inc., N.Y. – 16 p.
23. Kuklowsky Kir. 20 miniatures of ukrainian themes. Album for the Young for the piano, op. 39 / Kir Kuklowsky. – Music Publishing Co., New Jersey, USA. – 21 p.

В статті розглядаються фортепіанні произведения композиторів української діаспори для дітей, а іменно: Р.Савицького, І.Соневіцького, М.Кравців-Барабаш, З.Лиська, В.Безкоровайного, Я.Барнича, М.Фоменка, В.Грудіна, С.Лукиядович-Туркевич, В.Витвицького, А.Рудницького, Ю.Олійника. Підчеркується їх виховне значення, а також дидактична цінність, виходячи з використання в сучасному педагогічному репертуарі.

Ключові слова: музика для дітей, фортепіанний педагогічний репертуар, українське зарубіжжя, музичне виховання, дидактика, національний музичний мов.

Herein, we analyze the children's repertoire of the Ukrainian composers living outside of Ukraine. The preservation of national traditions is a major focus of the current study. The piano pieces for children have also been discussed in the context of their didactic orientation.

Key words: piano pieces, pedagogical repertoire, national idea, the composers living outside of Ukraine, didactic orientation.

УДК 785.11: 78.082.1

ББК 85.315.040

Олена Колісник

СИМФОНІЯ № 1 “SINFONIA LARGA” Є.СТАНКОВИЧА – ЯСКРАВІЙ ЗРАЗОК СИМФОНІЇ-ДРАМИ В НЕОБАРОКОВОМУ СТИЛІ

У статті здійснено розгляд особливостей композиторського письма Є.Станковича на прикладі Симфонії № 1 “Sinfonia Larga”. Досліджується формотворчий, ладо-гармонічний і фактурний аспекти, втілення композитором неobarокових рис, поєднання традиційних та новітніх виразових засобів.

Ключові слова: неobarоковий, архітектоніка, драматургія, драма, ладо-гармонічний, поліфонічний, алеаторика, сонорика, кластер.

Симфонічна музика серед різноманітної жанрової палітри Євгена Станковича є однією з найважливіших сфер, що охоплює надзвичайно багатогранний образний світ і є творчою лабораторією композитора.

Є.Станкович – представник українського постмодернізму, творчість якого, поряд із Леонідом Грабовським, Мирославом Скориком, Валентином Сильвестровим та ін., заклала основу “українського авангарду” [3, с.21] 60-х років, що став важливим етапом опанування новими засобами музичної технології. Як відомо, для естетики постмодернізму (другої половини ХХ ст.) характерною є робота за “стильовими моделями” [3, с.20].

Одним із перших зразків розвитку цього жанру у творчості Є.Станковича стала Симфонія № 1 “Sinfonia Larga” для 15 струнних 1973 року написання. Пізніше були написані опуси: “Героїчна”, “Я стверджуюся”, “Lirica”, Симфонія пасторалей, Dictum та інші. Його перу належать і дев’ять камерних симфоній для різних складів. Проте саме “Sinfonia Larga” стала одним із творів, що кинув виклик добре налагодженій системі українського симфонізму 70-х років і знаменував перехід на полярну стильову орбіту яскравої творчої індивідуальності.

До вивчення статті композитора та деяких аспектів його музики звертаються такі науковці, як Є.Дзюпина [1; 2], О.Зінкевич [4; 5; 6], І.Зінків [7], О.Козаренко [9], Л.Кияновська [8], С.Лісецький [10] та інші.

Проте симфонічна творчість Є.Станковича ще потребує більш детального вивчення в аспекті формотворення, ладо-гармонічної мови та стилю для якнайповнішого розкриття особливостей творчості цього оригінального композитора, що зумовило актуальність даної статті.

Метою роботи є дослідження способу втілення симфонії-драми композитором у неobarоковому стилі.

Цій меті підпорядковані основні завдання – здійснення комплексного аналізу обраного опусу для виявлення стилістичних особливостей і специфічних моментів у розвитку жанру відпові-

дно до ідейно-образного задуму та висвітлення необарокових рис у даному творі. У статті досліджено особливості драматургії й архітектоніки твору. Проаналізовано такі виразові засоби, як ладоутворення, притаманні мелодиці Є.Станковича, а також принципи будови вертикальних структур на фоні взаємодії ладо-гармонічних і поліфонічних чинників, що в стилі митця є нерозривно пов'язаними між собою. Окрім цього, порушуються питання взаємозв'язку головних виразових засобів із другорядними, роль яких збільшується в сучасній музиці – ритмом, тембром, динамікою, агогікою, артикуляцією, новітніми способами інструментального інтонування тощо.

За жанром “Sinfonia Larga” – симфонія-драма, вирішена в сонатній формі з епізодом у розробковому відділі (див. Схему “Sinfonia Larga”). Багатозначущість твору представлена контрастними образами, вміщеними в одночастинну форму, завдяки чому досягається надзвичайна вибухова сила емоційно-образного заряду твору.

Образне навантаження головної партії¹ (далі – Г.П.) експозиції – дуже напружене, сповнене протиріччя і конфлікту. “Тема-крик”² (Г.П.) “бере дихання” лише на межах речень, коли голоси поліфонічної музичної тканини “розв'язуються” в гармонічну вертикаль.

У побічній партії (далі – П.П.) провідною стає тендітна лірична тема, затьмарена скорботними авторськими роздумами (після ц.2). “В її інтонаційно-загостреному рельєфі можна простежити обриси мелодичного зітхання, що проникли з головної партії симфонії”.

У ролі розробки в “Sinfonia Larga” служить епізод із новою темою та наскрізним типом розвитку. Поштовх усьому – нова “інтонація-крик” – висхідний стрибок на сексту через октаву (ц.8 т.5), – яка отримує бурхливий розвиток у розробці. Подібну тему спостерігаємо й у творі Станковича “Що сталося в тиші після відлуння” в репрізі.

Музикознавець О.Зінкевич³ проводить до образності цих вигуків, які скандуються унісоном віолончелей (останній звук бере й контрабас) і посилені кластерними ударами акордів (альти і контрабаси), семантичну паралель із третьою частиною восьмої симфонії Шостаковича. Тут аналогічні засоби, за словами Мазеля, “посилення й загострення інтонацій зітхання і крику, які часто використовуються в музиці – народжують яскраві зображальні асоціації, наприклад, зі свистом кулі чи бомби, падіння яких супроводжується різким ударом” [Цит. за: 7, с.52].

Реприза повертає образи експозиції, але з появою нових акцентів, Г.П., проведення якої значно скорочені, втратила своє напруження. До її звучання приєднуються “голоси минулого”: низхідні інтонації плачу (у quasi – алеаторичній нерегулярній імітації флажолетів скрипок (ц.13 тт.6–7, 10–12), у мелодичних сплесках першої скрипки вгадується рельєф ораторських вигуків фугато з розробки (ц.13 т.14, 18), репетиції на одному звуці – як пейзажні прикмети П.П., які входять у колористичний прошарок розробки.

Водночас ці голоси-спогоди змушують поступово набирати напруги тему-думку (звучність виростає до *fff*) і приводять до нового кульмінаційного вибуху в зоні сполучної партії (ц.14 т.1 – ц.15 т.10). Саме цей розділ виконує функцію патетичної реакції, яку в експозиції виконувала Г.П. Наслідком стає його значне розширення (24 такти замість 4-х) та використання “лексичних” зворотів й елементів Г.П.: великих органних вертикалей-кластерів, поєднання сонористичної і функціонально-гармонічної організації фактури, які були пропущені в її репрізі.

Структура П.П. у репрізі розширюється та зазнає якісної трансформації. Лірична тендітна тема, що була символом якогось ідеалу, перевтілилася із плану суб'єктивного в об'єктивний, стала більш монументальною та набула рис епічності, величності й суворості.

Отже, розділи композиції, як етапи розвитку, відповідають різним психологічним відтінкам: сповнена протесту патетична Г.П., заглиблений скорботний роздум – П.П., нова хвиля протесту “виростає” в розробці, і в репрізі відбувається оцінка повернених пам'яттю подій, але вже без емоційного напруження, у більш мудрому й “об'єктизованому” осмисленні минулого.

¹ При структуруванні композиції “Sinfonia Larga” ми взяли класифікацію Олени Зінкевич [5, с.44], за якою Г.П. має три проведення – вступне, перше і друге; перше і друге проведення поділяються на два речення.

² Зінкевич Е. Симфонические гиперболы / Е. Зинкевич. – Сумы : Слобожанщина, 1999. – 252 с.

³ Там само.

Важливим виразовим засобом є фактурна організація “Sinfonia Larga” – переважно поліфонічна або поліпластова. Яскравим прикладом цього служить тема Г.П. (від чотирьох до семи лінеарних голосів), що при збереженні сонористичних якостей тканини побудована за принципами горизонтального розгортання. Кожен із цих голосів має власну часову організацію та ритмічне дихання. При цьому вони зливаються в нерозривну однорідну фактурну тканину. Однак верхній голос виділяється звуковисотно (перші–треті скрипки), набуваючи характеру ведучого голосу. Його напружений, повільний секундний висхідний рух, який охоплює великий діапазон (від g^1 до dis^3), стає одним із найважливіших факторів у досягненні високого рівня експресії.

Витримана поліфонічність фактури головної партії “...вступає у конфлікт з невластивою для поліфонічної фактури чіткістю поділу на “проведення”, а в межах їх – на поліфонічні фази” [5, с.44]. Утворенню цього розподілу сприяє “розв’язання” всіх поліфонічних ліній у вертикаль – у моменти, коли гармонічно-енергетичне напруження сягає критичного рівня.

Таким чином, утворюється сумарна вертикаль, яка підкреслюється одночасним інтонаційним зміщенням усіх голосів на сильній долі або довгій тривалості такту. Ці засоби є дуже вагомими, виконують одночасно й формотворчу роль, оскільки використовуються на межах розділів форми, “розчленовуючи” композицію цілого на окремі побудови.

Принцип поліфонічного розгортання з повільним рухом голосових ліній, “приготуванням” і “розв’язанням дисонансів” продовжується і в П.П. симфонії, але звукова тканина розрізана – кількість голосів та фактурна щільність зменшується.

Партитура побічної партії також семантично розшарована: кожна група інструментів несе своє образне навантаження, їх драматургічне співвідношення утворює багатозначність П.П.

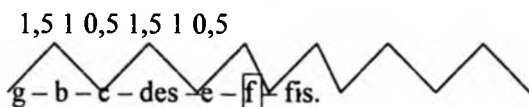
Важливе значення у створенні динамічного напруження відіграє поліфонічний виклад у розробці (ц.10): фігуроване розгортання (перша ріспоста – унісон альтів, друга – унісон п’ятих – восьмих скрипок, третя – перші–четверті скрипки) поступово витісняє з музичного простору витриманий фон й активізує імітаційний рух, тема проводиться від різних її моментів, у варійованому вигляді, скорочується часовий інтервал вступу голосів. Реприза також побудована за принципами імітаційної поліфонії.

Таким чином, поліфонічна фактурна організація посідає важливе місце в симфонії у вигляді розгалуження партитури на голоси або пласти імітаційної, підголоскової або контрастної поліфонії.

Важливим фактором створення комплементарної організації голосів у головній партії є неперіодичність метрики в умовах нерегулярної ритміки. Постійна зміна розмірів: 3/16, 4/4, 7/16 і т. д. характерна для викладу тематизму головної партії та його подальшого розвитку в симфонії.

Кластерна природа вертикалі “Sinfonia Larga”, зумовлена сонористичною звукоорганізацією, поєднується з тональним мисленням вищого порядку. Наприклад, у Г.П. вертикальна сумарність, утворена горизонтальними лініями голосів перших трьох тактів, указує на ладотональність “с”, а останній акорд вступного проведення головної партії – на ладотональність “f” (1 т. перед ц.1).

Вступне проведення головної партії закінчується складноорганізованим акордом із ладотональним центром “f”, що складається з одночасно взятих звуків ладу:



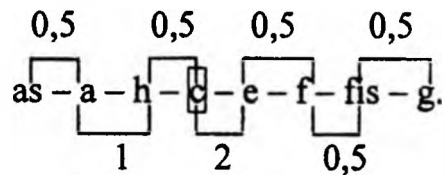
З іншого боку, цей акорд можна трактувати штучним геміольно-цілотноним-півтоновим утворенням, повтореним двічі:



1,5 тона – 1 тон – 0,5 тона – 1,5 тона – 1 тон – 0,5 тона, що зовні нагадує за будовою симетричні лади О.Месьєна. З наведеної інтервальної схеми будови цієї вертикальної структури видно, що вихідна ланка (півтора тона – тон – півтон) транспонується ніби тритоном угору за методом “трансляційної симетрії”.

Перше речення першого проведення розпочинається акордом \boxed{b} -c-es-f-fis-a (ц.1 т.1), який є звуками гармонічного b-moll (fis=ges), та завершується акордом-кластером as-a-h-c-e-f-fis- \boxed{g} (1 т. перед ц.2).

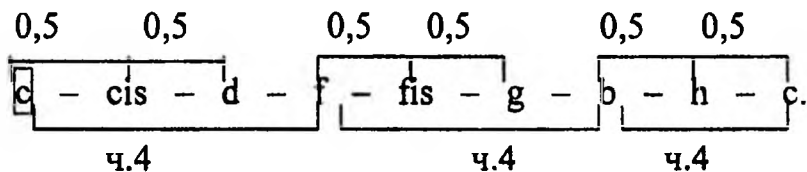
Початок другого речення першого проведення (ц.2 т.1) відзначений акордом, утвореним із секунд і терцій:



Надалі друге речення першого проведення Г.П. розгортається в ладотональності "as" (ц.2 т.1), але в його мелодичній каденції фактурні голоси зливаються в акорд (E-h-d-dis/es-b) із ладотональним центром "e" (ц.3 т.1).

Перше речення другого проведення Г.П. починається акордом [E-g-b-c (ц.3 т.1), а завершується дванадцятизвучним хроматичним акордом від "as" (1 т. перед ц.4), що з початком другого речення другого проведення партії переходить в акорд-кластер (a-b-d-e-f-fis) у ладотональності "a" (ц.4 т.1). У каденції другого речення другого проведення Г.П. звучить акорд (c-fis-d-f-des-b-h-g) із ладотональним центром "c" (1 т. перед ц.5).

Закінчується Г.П. симетричним акордом із таким принципом побудови, що передбачає чергування малосекундових грон за квартовим принципом:



Отже, протягом звучання Г.П. відбувається рух по таких ладотональностях: c-f-b-g-c-as-e-f-as-a-c, як по шаблях головної ладотональності "c", який, долаючи відчуття автентичних кандансувань у мелодичних побудовах, особливо відчувається в цезурах, на межах форми.

У результаті поєднання поліфонічних ліній у такі моменти утворюється полі- та моноінтервальна акордика, кластерна акордика, а також акордика, заснована на вертикалізації певного відтинку звукоряду.

Політональне поєднання різних ладотональних центрів спостерігаємо в шарах фактури П.П. Крім того, у темі створюється "звукова перспектива", що полягає в диференціації шарів фактури через використання просторового фактора за допомогою тембрових засобів.

Тема солюючого голосу скрипки партії (ц.6 т.4) має перемінну ладову основу й проводиться секвентно: перша ланка секвенції – висхідний рух до опори "f", друга ланка – до "b" і третя – низхідний рух до опори "dis". За другим проведенням звучить лише перша ланка секвенції з опорою на "f" (6 т. перед ц.7). У цей час фоном у третіх–восьмих скрипок служать гармонічні послідовності в ладотональності "d": ц.6 т.1 – шостий тризвук із квартою (b-e-f), ц.6 т.5 – другий квартсекстакорд (b-e-g), ц.6 т.6 – неаполітанський квартсекстакорд і т. д. Кінець П.П. (1 т. до ц.7) позначений завершенням усіх ліній середнього шару вертикаллю – d-moll'ний секстакорд, утілення високої і світлої скорботи.

Отже, на прикладі трьох проведень Г.П. та двох П.П. продемонстровано множинність варіантів утворення вертикалі Є.Станковичем. Аналогічні прийоми творення гомофонно-гармонічної й поліфонічної тканини спостерігаємо протягом подальшого розгортання твору.

Поряд із вертикальними поліфонічними утвореннями в симфонії часто використовуються сонористичні й алеаторичні принципи звукової організації.

Зокрема, у перехідному розділі від експозиції до розробки (зона заключної партії – ц.7) утворюється сонорний фактурний шар у перших–восьмих скрипок із перемінним звучанням усіх звуків хроматичного кластера від dis до h (який стане фоновим матеріалом у розробці "Sinfonia Larga").

У створенні такого своєрідного переходу використані водночас сонористичні й алеаторичні принципи звукової організації та засоби імітаційної поліфонії. Разом вони утворюють сумарну вертикальну структуру, яка, з одного боку, має на меті досягнення колористичного ефекту (на нашу думку, імітація пташиного щибету, подібно до "Каталогу птахів" О.Месьєна), а з другого – формує тривожний і напружений емоційний настрій, що виражає внутрішній стан

митця. Цей фон зберігається протягом майже всієї розробки: в якісь моменти змінюються фігуративні блоки, але семантика й драматургічна суть залишається та сама.

Тут виникають алюзії до Карпатського концерту Мирослава Скорика. У третій його частині також спостерігаємо сонористичний супровід до теми, утворений рухом шістнадцятими в партії струнних (ц.49 т.1–7).

Ще одним прикладом поєднання поліфонічних і сонористичних засобів служить головна кульмінація розробки, представлена повним кластером tutti на *ffff* і справжнім скрябінським “обвалом” [5, с.53] у вигляді низхідних інтонаційних ходів у скрипок та альтів, що стають виразниками катастрофи. Імітаційне накладання низхідних мелодичних ліній, які знаходяться в секундовому співвідношенні, їх ритмічне розходження, глісандування, кластерна педаль у середніх і низьких голосах – усе це відбувається в хроматичному кластері з діапазоном від “d¹” до “g²”.

Отже, “Sinfonia Larga” Є.Станковича – приклад симфонії драми, вираженої в одночастинній сонатній композиції. Водночас спостерігаємо риси тричастинності завдяки появі нової теми в розробковому розділі.

Використання такої архітектонічної побудови не є випадковим для композитора, адже прагнення до сонатної одночастинності можна спостерігати в Струнному квартеті, Камерній симфонії № 3 та інших творах Станковича, в яких сонатна форма поєднувалася з рондальністю й рисами наскрізності.

Важливе художнє значення у творі належить поєднанню барокових форм мислення, що проявляється на різних рівнях музичної мови, з ознаками сучасних композиторських систем. Особливо це проявляється в принципах фактурної організації симфонії: характер співвідношення голосів у симфонії наближений до законів добахівської строгої поліфонії – з її особливою плавністю інтонаційних ходів, неспішністю ритмічного розгортання, з “добахівською ритмікою” – часовимірною, а не акцентною; поліфонічним розгортанням в експозиційному викладі Г.П. і П.П., використанням фугато в розробці.

У цьому плані виникають музичні асоціації із творчістю великих композиторів, в яких поліфонічний склад також є невід’ємним елементом музичної мови: Бели Бартока, Альфреда Шнітке, Бориса Лятошинського, Мирослава Скорика.

У ладотональному плані приходимо до висновку, що у творі використана дванадцятишаблева тональність, що проявляється у вигляді ладотональних центрів, зазначених вище, головним серед яких стає звук “с”. Зокрема, протягом звучання Г.П. відбувається рух по ладотональностям: c-f-b-g-c-as-e-f-as-a-c, як по шаблях головної ладотональності “с”. А в П.П. політональне поєднання різних ладотональних центрів спостерігаємо в шарах фактури тощо.

У результаті поєднання самостійних тематичних ліній лінійно-поліфонізованої фактури на межах форми виникає утворення різноманітних вертикалей-співзвуч, утворених поєднанням поліфонічних шарів у “Sinfonia Larga”: полі- та моноінтервальна акордика з основним тоном або без нього, хроматичні або півтоно-тонові кластери, а також акордика, заснована на вертикалізації певного відтинку звукоряду.

Окрім того, композитор використовує співзвуччя із чвертьтоною варіантністю шаблів, що характерно й для інших його творів, зокрема Квартету.

Важливими композиторськими засобами двадцятого століття є також використання в “Sinfonia Larga” сонористичних засобів та алеаторики. Сонорність проявляється у використанні акордів-кластерів, акордів із чвертьтоною варіантністю тонів, флажолетні акорди, яскравий приклад використання цього засобу – заключна партія в експозиції симфонії – утворення сонорного фактурного шару в перших–восьмих скрипок із перемінним звучанням усіх звуків хроматичного кластера від *dis* до *h*.

Не можемо не провести творчих паралелей у цьому сенсі із творчістю інших сучасних композиторів, твори яких також послужили яскравими зразками талановитого застосування сонорики у своїй музиці. Зокрема, використання сонористичних звучань знаходимо в Бартока, у “Звуках ночі” й у III ч. “Музики для струнних і ударних”, у “Карпатському концерті” і Першому скрипковому концерті Скорика, у Concerto grosso № 1 Шнітке тощо.

Алеаторичними засобами в музиці “Sinfonia Larga” служать: глісандовані закінчення фраз у темах, різноманітна ритмічна алеаторика у вигляді довільного прискорення чи уповільнення ритмічного малюнку, довільне повторення вказаного музичного відтинка, гра трелей кожним інструмен-

том в іншому темпі й на відносно іншій звуковій висоті (ц.18) і т. д. У цьому плані також виникають асоціації з творчістю Шнітке (Concerto grosso № 1), Скорика (Скрипковий концерт № 1).

Отже, “Sinfonia Larga” Є.Станковича – твір, що стає в ряд із творами Шостаковича, Лятошинського, Бартока, Шнітке, Скорика та інших великих композиторів ХХ століття, яскравий зразок талановитого втілення симфонії-драми композитором у необароковому стилі, що виражається в поєднанні барокового принципу організації поліфонічної музичної тканини із засобами композиторського письма сучасності, крізь призму індивідуального мислення композиторського генія.

Втілення композитором симфонії-драми виражається в поєднанні барокового принципу організації поліфонічної музичної тканини із засобами композиторського письма сучасності.

1. Дзюпина Є. Використання фольклору в Квартеті Є. Станковича / Є. Дзюпина // Народна творчість та етнографія. – К. : [б. в.], 1982. – С. 35–41.
2. Дзюпина Є. Деякі принципи втілення карпатського фольклору в струнних ансамблях Л. Дичко, М. Скорика, Є. Станковича / Є. Дзюпина // Українське музикознавство. – К. : Музична Україна, 1982. – Вип. 17. – С. 82–91.
3. Дубровний Т. Фортепіанна творчість Анатолія Кос-Анатольського в проекції стилю доби / Т. Дубровний. – Львів : НТШ, 2007. – 184 с.
4. Зинкевич Е. Жизнь традиций / Е. Зинкевич // Борис Николаевич Лятошинский : Сборник статей. – К. : Музична Україна, 1987. – С. 168–176.
5. Зинкевич Е. Симфонические гиперболы / Е. Зинкевич. – Сумы : Слобожанщина, 1999. – 252 с.
6. Зинкевич Е. Динамика обновлений / Е. Зинкевич. – К. : Музична Україна, 1986. – 184 с.
7. Зінків І. Трансформація ритмоструктури коломийки / І. Зінків // Народна творчість та етнографія. – К. : [б. в.], 1984. – Вип. 1. – С. 57–63.
8. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи / Л. Кияновська. – Львів : Сполом, 1998. – 216 с.
9. Козаренко О. Феномен української національної музичної мови / О. Козаренко. – Львів : НТШ, 2000. – 285 с.
10. Лісецький С. Євген Станкович / С. Лісецький. – К. : Музична Україна, 1987. – 64 с.
11. Sinfonia Larga для 15 струнних. Партитура. – К. : Музична Україна, 1977. – 53 с.

В статье рассматриваются особенности композиторского письма Е.Станковича на примере Симфонии №1 “Sinfonia Larga”. Исследуются формообразующий, ладогармонический и фактурный аспекты, воплощение композитором необарочных признаков; синтезирование традиционных и новаторских выразительных средств.

Ключевые слова: необарочный стиль, архитектоника, драматургия, драма, ладогармонический, полифонический, алеаторика, сонористика, кластер.

The article reveals the author's peculiar way of composing taking as example Symphony № 1 “Sinfonia Larga”. Under investigation are the ways creating forms, mode and texture aspect, the embodiment of neobaroque features by the composer; combination of traditional and modern expressive means.

Key words: neobaroque, architectonics, dramaturgy, drama, mode, harmony, poliphonic, aleatoric, sonorous, cluster.

Схема “Sinfonia Larga”

Експозиція					РБ					Реприза					Кода			
a					b	c		d	e	a ¹			b ¹	c ²	c ³	d ¹		
Г.П.					С.П.		П.П.		З.П.	Еп.	Г.П.			С.П.	П.П.	П.П.	З.П.	
Вст. пр.	1 пр.		2 пр.			1 пр.	2 пр.				1 пр. 2 пр. 3 пр.				1 пр.	2 пр.		
	1 р.	2 р.	1 р.	2 р.														
c-b	b-g	f-e	f-as	c		f-b-dis	f	es	n-e-b-g-c	c	B	g	fis	ges-h-ges	f-b	es	c	
13	12	12	15	8	4	19	6	15	32	13	9	2	24	22	14	5	3	