

1. Браудо И. Артикуляция. – Л.: Музгиз, 1961. – С.3.
2. Готлиб Л. Основы ансамблевой техники. – Л.: Музыка, 1971. – С.64.
3. Курт Э. Основы лениарного контрапункта. – Л.: Музгиз, 1931. – С.221.
4. Ливанова Т. Музыкальная драматургия Баха. – М.; Л.: Музгиз, 1948. – С.24–25.
5. Рабей В. Сонаты и партиты И.С.Баха для скрипки соло. – М.: Музыка, 1970.
6. Фейнберг С. Пианизм как искусство. – М.: Музыка, 1965. – С.191.
7. Швейцер А. И.С.Бах. – М.: Музыка, 1965. – С.357.

The problem of interpretation of J.S.Bach's works is exclusively actual nowadays. The XVIII century great composer's musical heritage undergoes a true renaissance and is performed by very many musicians, every musician interpreting it in his own way.

This article deals with the articulatory and performing possibilities of the bow technique.

The idea of the article is to help the young interpreters to find their individual style of interpretation on the basis of violin characteristics. And this has already been done on the material of J.S.Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin.

Key words: interpretation, features, articulation, sound, manuscript, correction remarks.

УДК 787.1.087.2:786.2

ББК 85.315.54

Оксана Бахталовська

ВИКОНАВСЬКИЙ СТРУКТУРНО-СМИСЛОВИЙ АНАЛІЗ (НА ПРИКЛАДІ “УКРАЇНСЬКИХ ДУМОК” ДЛЯ СКРИПКИ І ФОРТЕПІАНО ВАСИЛЯ БЕЗКОРОВАЙНОГО)

У статті вперше розглядаються “Українські думки” для скрипки і фортепіано В.Безкоровайного в контексті нових методологічних засад розвитку художнього комплексу формування виконавського апарату за допомогою структурно-сміслового аналізу. Визначається національний різновид жанру думки в українській скрипковій музиці. Засобами аналізу висвітлюються жанрово-стилістичні особливості композиторського почерку В.Безкоровайного. Стаття вирішує проблеми дидактичного, пізнавального та аналітичного порядків, спрямованих на збагачення виконавсько-педагогічної практики.

Ключові слова: думка (жанр), структурно-смісловий аналіз, національна романтична лірика, В.Безкоровайний.

У контексті розвитку нових педагогічних пошуків виховання скрипаля-професіонала щораз важливіше місце посідають інноваційні методики, що спираються на тісний взаємозв'язок технічного та художнього комплексів, без взаємодії яких неможливе повноцінне формування виконавського апарату музиканта. Так, у “Методичних засадах формування виконавського апарату скрипаля” О.Андрейко вказує на необхідність сукупності технічно-інструментальних та художньо-інтерпретаційних умінь, трактуючи виконавський апарат як інтегральне утворення [1, с.7], яке виявляється в оволодінні художньо-доцільною технікою на базі осягнення змісту музичного твору. У поетапності процесу становлення професійної майстерності скрипаля найвищим щаблем стає саме образно-драматургічна доцільність, яка реалізується, передусім, через структурно-смісловий аналіз музичного твору. Він полягає у визначенні музичних граматик (лад, метр, ритм, композиція, форма і т. д.) і встановленні на їх основі художнього музичного образу та його розвитку у творі.

Головною метою даної наукової розвідки є аналіз уперше опублікованих на Україні скрипкових творів Василя Безкоровайного, які можуть поповнити педагогічно-виконавський скрипковий репертуар. Актуальність дослідження полягає також у відродженні та популяризації національної скрипкової музики, багато зразків якої (особливо першої половини ХХ ст., а також творів композиторів української діаспори) поки що маловисвітлені в науковій літературі, а їх велика частка очікує видання та виконання. Зокрема, до тематики галицької камерно-інструментальної музики звертаються Ю.Волощук, В.Заранський, Н.Дика та інші автори, які ін-

тенсивно займаються дослідженням національного скрипкового мистецтва. У даному аспекті аналіз дванадцяти “Українських думок” Василя Безкоровайного покликаний ствердити, що ці твори для скрипки і фортепіано “є яскравими зразками української скрипкової лірики першої половини ХХ століття і вповні заслуговують зайняти належне місце в сучасному національному скрипковому репертуарі” [5, с.9] та педагогічній практиці.

Творчий доробок В.Безкоровайного є досить об’ємним, а творів для скрипки ним було написано більше тридцяти. Він був одним із перших творців українського скрипкового педагогічного репертуару. До жанру Думки композитор звертається вже на початку своєї творчої діяльності, не полишаючи його впродовж нелегкого творчого шляху. Важливим є також те, що В.Безкоровайний є одним із небагатьох композиторів ХХ століття, які звертаються до цього жанру імпровізаційного характеру. Деякі з Думок композитор опублікував ще за життя в Тернополі, Золочеві та Львові, де працював довший час (№1–8). 2004 року у Сімферопольському видавництві “Доля” було здійснено повне видання “Українських думок” В.Безкоровайного силами науково-творчого товариства його імені. Отож структурно-смысловий аналіз “Українських думок” для скрипки і фортепіано В.Безкоровайного є метою даного дослідження.

“Українська думка” №1 (ор.14) G-dur написана в тричастинній репрізній формі, яка буде типовою майже для всіх творів композитора в даному жанрі. При цьому слід зазначити, що середні розділи, як правило, доволі інтенсивно контрастують із крайніми, творячи або зовсім відмінний (тобто новий розділ), або варіативну видозміну провідного матеріалу. Останнє, зокрема, полягає в тональній, тематичній, фактурній або гармонічній модифікаціях. Ще однією характерною ознакою даного жанру є наявність невеликих вступів та заключень, як правило, фактурного типу. Так, Думка №1 починається тридольною вальсоподібною передгрою невибагливого гармонічного перебігу в стилі домашнього музикування, однак характерна квінта в басі, форшлаги при кожному звуці гравітують до народної інструментальної манери гри – чіпання струн на басолі, чим створюється вже на самому початку власне український колорит. У партії скрипки зосереджена проста наспівна тема ліричного характеру в народному дусі із танцювальним мазурковим елементом (т.10), який створює враження підскоку. У цілому, у даній Думці проглядаються типові романтичні прийоми ладо-інтонаційного мислення Ф.Шопена чи Г.Венявського, коли крізь призму салонно-романсової сфери виявляються глибоко національні фольклорного походження елементи, що надають творам національної визначеності. Сплав різних елементів, довільна свобода їх компонування в одне ціле – прерогатива імпровізаційного жанру думки. Так, у першому розділі таким фольклорним елементом стає підвищення IV ступеня ладу, який указує на лідійський нахил (уже перший акорд твору – тонічна квінта береться форшлагом на *cis*). Згодом, на домінуючій гармонії (D-dur) виправдовується поява цього звука в провідній мелодії, хоча він (*cis*) постійно присутній у супроводі. Раптова поява при закінченні першого розділу мінорної субдомінанти (c-moll) явище не зовсім типове, адже при цьому понижується VI ступінь у мажорі (звук *es*), надаючи йому колориту гармонічного, zarazом передрікаючи новий наступний розділ твору, який композитор вирішить у далекому від G-dur Es-dur. У тональності VI низького ступеня розгортатиметься подальший хід цієї сумовитої неспішної думки (темп твору – *Andante*), де й зосередиться драматична кульмінаційна зона. Розвиток провідної теми прохочитиме більш емоційно, насичено (межі 2–3 октави, динамічні градації до *f*), ладовою ж ознакою тут стануть тоніко-субдомінантові співвідношення тональностей, характерні для слов’янського аутентичного ареалу. Якщо перші 8 тактів проходять у Es-dur, то наступні – в As-dur. Цікаво, що саме для середнього розділу композитор пропонує дві вольти, неначе підкреслюючи динамічний перебіг цілого твору.

Сполучною віссю між третім та четвертим розділом стає звук “*des*”, який так інтенсивно підкреслювався в партії скрипки в найбільш драматично гострих інтонаційних зворотах. Але це і є той самий лідійський “*cis*”, про який мова йшла в першому розділі, до якого композитор вертається за допомогою форми “*da capo*”. До появи останнього розділу провадить невеличка фортепіанна перегра, після якої ми знов повертаємось у початковий стан наспівної вальсоподібною думки, щедро наділеною і сентиментальним емоційним переживанням, і водночас сповненою яскравого фольклорного колориту.

Якщо ж урахувати повну кількість розділів з двома вольтами, то сама форма твору поставне в багатовимірній площині:

- Тричастинна репризна *da capo*: (A)–(B,B)–(A) за ремарками самого автора.
- Чотиричастинна куплетно-варіантна: (A)–(B)–(B)–(A) за мелодико-інтонаційною подібністю кожного розділу, що є наче наступним куплетом із невеликими варіантними видозмінами, зате глибокими тонально-ладовими контрастами – Соль-мажор: Мі-бемоль мажор.
- Двочастинна дзеркальна: (A-B)–(B-A), поскільки принцип зачин – кульмінація; кульмінація – закінчення творять аркоподібну дзеркальну форму також з огляду на точну репризу.

Отже, тут для виконавця відкривається широке поле інтерпретаційних можливостей, різного прочитання, зрештою співвідношення власної думки з “Думкою” композитора. А поскільки повна назва твору “Українська думка”, то найоптимальнішою видається форма другого порядку, а саме куплетно-варіантна, оскільки це питомо національна пісенно-танцювальна форма, хоч оправлена автором у рамки класичного *da capo*.

Таким чином, уже в першій “Українській думці” (ор.14) В.Безкоровайний постає як цікавий непересічний інтерпретатор даного жанру, який, як зазначає Л.Назар, практично після А.Дворжака зникає з видноколу європейської жанрової палітри, а несподівано його продовжувачем стає галицький композитор В.Безкоровайний [5, с.8]. Багатоплановість форми, цікаві ладово-тональні видозміни, мелодика в народно-пісенному дусі – усе це створює відчуття свободи, плинності, імпровізаційності – характерних рис самого жанру думки.

“Українська думка” №2 (ор.15) *a-moll* – яскравий зразок української романтичної лірики. На тлі баркарольного супроводу (вирішеного, щоправда, у розмірі 4/4) В.Безкоровайний розгортає чудову романсову мелодію, яка попереджується кількома характерними інтонаційними зворотами фортепіанного вступу, що наче зіткані з натяків, ремінісценсій незрівнянних українських серенад, таких як “Ніч яка, Господи!”, “Вечір надворі, ніч наступає”. Так, перший розділ твору *Piu mosso e cantabile* вирішений у кращих зразках натхненної і витонченої романтичної лірики Шуберта, Шопена чи В’єтана, мимоволі зринають і скрипкові *cantabile* Паганіні, Чайковського. Варто зауважити одну з яскравих деталей саме у В.Безкоровайного, адже співність – ця питома риса української ментальності – пронизує в композитора всю площину музичної тканини. Особливо показовим є щодо цього друге речення початкового періоду в партії скрипки (тт.11–14 від початку твору).

Здавалось би, проста мелодія, яка підноситься рівномірними чвертками угору, обіймаючи діапазон децими, огортається в супроводі фортепіано то з долу, то з гори терцевою второю, без якої немислимий український спів, моментами об’єднуючи голоси скрипки та фортепіано у сексти (т.12). Цей, надзвичайний у своїй простоті та витонченості краси фрагмент, посвідчує В.Безкоровайного як натхненного лірика від природи. Слід зауважити, що межі *da capo* композитор знову розширює тепер за рахунок першого розділу, даючи вже в ньому дві вольти. Таким чином, усіх розділів у творі буде 6: (A-A)–(B-B)–(A-A).

Глибоким контрастом до розділу А стає середній розділ В, вирішений глибоко драматичними засобами (тональність *c-moll*, тирати, хроматизми, схвильована імпульсивна мелодична лінія, різкі динамічні зміни). Темп *Moderato* дещо стримує порив цієї частини, де стикаються три семантичні якості: напружена партія скрипки, маршоподібний рух рівними чвертками в супроводі, однак вирішеного фактурно як тридольний принцип акомпанементу, в якому просвічують відгомони мелодичних ходів секст або терцій, що звучать неначе ремінісценсії із *Cantabile*. І хоча, у цілому, стрій твору апелює до пристрасної романсової лірики, у ньому більш розвинена фактура, відрізняється цікавим тональним вирішенням (зіставлення *a-moll* і *c-moll* – тональності низького III ст.), розгорненіші фортепіанні перегри. Зрештою, два акорди цілими нотами, з яких починається твір, передрікають напружений трагізм середнього розділу твору.

Неначе продовження попередньої звучить наступна “Українська думка” №3 ор.16 *e-moll*. Взорвана на широкорозспівні інтонації козацьких ліричних пісень, ця Думка об’єднує у собі дві попередні тональності, наче сумуючи їх (*e-moll* – перший розділ; *a-moll* – другий розділ), повторюючи формою попередню (3–6-ти частинну). У ній В.Безкоровайний експонує кантилену широкого дихання в мелодії скрипки в той час, як фортепіанний супровід побудований на гітарно-арфових переливах. Розділ *Affannato* (задихано, турботно) імітує канон, радше дуєт двох рівнорядних паритетних ліній, адже провідну мелодію скрипки підхоплює в канон фортепіано, далі обидві партії ведуть самостійні лінії, що утворилися з підголосків провідної теми. З неї виведується інтенсивний варіант теми, який проходить в басі фортепіано, у той час, коли скрипка дуб-

лює різні звуки фортепіанних акордів, стаючи одним з акордових голосів. Розвиток розділу закінчується наспівним соло скрипки на тлі акомпануючих акордів фортепіано. Таким чином, композитор використовує прийоми імітаційно-поліфонічного письма, чим створюється необхідність взаємовідчуття й тісної співдії обох інструменталістів, як рівноправних.

“Українська думка” №4 (ор.17) *d-moll* продовжує лінію емоційної пісенної лірики в поєднанні з ледь відчутним танцювальним елементом (ритмічні фігури козачка стримуються загальним темпом *Andante*), дотримуючись типових засад романтичної образності. Однак у цій Думці з’являються нові риси, які свідчать на користь професійного зросту композитора: поглиблення психологічних нюансів, тонке відчуття образно-емоційної динаміки розвитку музичної думки. Майже шофрази В.Безкоровайний змінює динамічні градації, інколи різко зіставляючи динамічні зони, але ще більшої уваги заслуговують ремарки, якими так щедро рясніє в цій невеликій п’єсі. На тлі простої й широкій пісенної мелодії (композитор відходить від *da capo*, вирішуючи даний твір у повторно-куплетній формі) розгортається ціла картина перебігів і змін станів людської душі – від велетенського емоційного піднесення до утаєного завмирання: *generoso* (великодушно, шляхетно, велично), *tranquillo* (спокійно), *elevato* (піднесено, високо), *timoroso* (боязко), *lento* (поволі, послаблено, кволо). У цілому, твір вирішений у тісному сплаві народної пісенності, почасти салонної лірики з підкресленим психологічно-емоційним аспектом і продовжує (як і в попередніх Думках, оскільки перші чотири твори можуть становити собою міні-цикл, адже написані в один час) характерні для цього жанру традиції слов’янської романтичної музики, зокрема А.Дворжака.

“Українська думка” №5 (ор.31) *g-moll* базується на обраних композитором засадах використання народно-пісенного тематизму та способі викладу матеріалу. Так, в основі цієї Думки лежить переспів ліричної пісні козацьких часів “Болить мене головонька”, який становить перший розділ форми (проста повторена двочастинна форма) неначе ліричний заспів, за яким іде другий розділ танцювального характеру, який, по-суті, виконує роль приспіву або ж об’ємної інструментальної перегри та заключення. Тут очевидне зіставлення пісенного (скрипка виконує функцію голосу, експонуючи яскравий кантіленний тематизм) та інструментального типів мелодики. Власне, у приспіві скрипка і виконує свою питому роль, створюючи враження гри на народному інструменті. Таке розмежування виказує й багатство виразових можливостей інструмента, одночасно зближуючись із традиціями народного виконавства, тому (за словами Р.Савицького-молодшого) “скрипка, яка стало побутовала в народі... наближує і професійного композитора до народних джерел через просту причину: вона жила і жие водночас як народний, так і професійний музичний інструмент” [цит. за 5, с.7].

“Українська думка” №6 (без опусу) *a-moll*, очевидно, написана в зрілий період творчості й ґрунтовно відрізняється від попередніх доволі складною манерою письма, розгорненою формою, глибиною й драматизмом змісту. Варто зазначити, що перші п’ять Думок вирішені в стилі домашнього музикування, можливо, становили собою і педагогічний репертуар. Згадаймо, що В.Безкоровайний упродовж творчого шляху, з огляду на постійну педагогічну діяльність, створив велетенську кількість творів для дітей у найрізноманітніших жанрах, у тому числі й скрипкових. Зрештою, вірною супутницею життя була і його дружина – скрипалька, учениця В.Безкоровайного – Стефанія Стебницька, якій композитор присвятив немало творів. Отже, три Думки – 6, 7, 8 – написані в різний час на Україні (чотири останні композитор створив в Америці) являють собою яскраві віртуозні твори концертного плану. Для них характерні епічно-драматичні інтонації та настрої, вільний баладний тон розповіді, цікаві ладо-гармонічні вирішення, розгорнена свобідна форма, висока технічна складність. Саме ці твори могли ввійти в тогочасний дорослий професійний виконавський репертуар, адже відомо, що свого часу скрипкові твори В.Безкоровайного користувались великою популярністю (окремі з них навіть були видані), а серед їх виконавців варто відзначити знаменитого українського скрипаля світової слави Романа Придаткевича (учень О.Шевчика та К.Флеша, концертмейстером Нью-Йоркського симфонічного оркестру, професором багатьох музичних закладів Америки, доктор музикології, диригент і композитор, популяризатор української музики) [6, с.177–178].

Отже, 6 Думка ля-мінор починається повільним сумовитим вступом, зітканим з інтонацій епічних козацьких пісень (невипадковою є поява в 2 такті IV підвищеного шабля в мінорі – ознаки думного ладу). У цілому, твір розгортається як вільна розповідь-балада, об'єднуючим моментом цілої ж композиції твору стає невеликий мотив у скрипки, який, імовірно, імітує трелі пташки. Цей мотив стає в даній Думці вже лейтмотивом, зустрічаючись у всіх кульмінаційних розділах твору, між його частинами. Провідним матеріалом стає пісенна мелодія, однак із характеристичною ознакою – паралельно-змінний лад (a-moll – C-dur). У розділі *Meno mosso* проходить другий куплет пісні (форма твору, у цілому, постає як куплетно-варіаційна), але мелодія проводиться у фортепіано на тлі віртуозної партії скрипки (рух 32-ми). Двічі повторюючи Домажорний приспів, автор зосереджує в ньому першу драматично-емоційну кульмінацію. Після лейттеми “щебетання” партія скрипки розгортає вже знайому мелодію, доходячи в кульмінації до третьої октави, де скрипкова партія звучить на *ff*. Цей пісенний інтенсив скрипки вивершується віртуозним пасажем, а цілий твір закінчується переплетенням обох тем: тема “щебетання” включається в пісенний тематизм, творячи таким чином відчуття сумуючого фіналу. Звукообразальні моменти не часто зустрічаються в музиці В.Безкоровайного, і хоча його генеральною прерогативою є нахил до салонності в поєднанні з народно-жанровим елементом, усе ж у даній Думці з'являється цей невеликий “рефрен”, який підлягає змінам, а однак з одного боку надає куплетній формі рондальності, з другого, – посилюється момент імпровізаційності. Саме ця питома риса народного музикування пронизує й стає провідним виразовим засобом наступного твору.

“Українська думка” №7 (без опусу) *d-moll* надзвичайно цікава й багатопланова. Тут значно розгорненіша й складніша скрипкова партія, з елементами імітації віртуозних награвань народних інструментальних соло (цікаво, що в композитора переплітаються фрагменти чисто національного українського колориту з елементами чардашу, що дає відчуття імітації елементів гри знаменитих угорських народних скрипалів). Невипадково у творі провідною ладовою барвою стає угорський лад, який, однак, часто межує з українським думним. Майже вся партія скрипки вирішена у свобідній імпровізаційній манері, однак включає в себе яскраві мелодичні поспівки. У цілому, перший розділ твору (двічі повторений) глибоко експресивний, пронизаний гострими драматичними відчуттями, хоча зберігає тональну однолитість при цікавій ладовій перемінності: думний, угорський, міноро-мажор (за рахунок розщеплення I ступеня), елементи дорійського, витримуючи загальний музичний розвиток у ре-мінорі.

Зовсім по-іншому вирішена середня центральна частина твору, яка складається з двох розділів. Хроматичні низхідні послідовності в мелодії скрипки, інтонації плачу, відхід у тональність VI низького ступеня – *b-moll* при поглибленні бемольного ряду тональностей у послідовності відхилень: D-G-C-c-C-f-As-Des-b-Des (останній взято через мінорну доміанту *es-moll*) згущують барви, нагнітаючи загальний стан напруги (використання ввідних зменшених септ-акордів), який розряджається в наступному розділі частини. На форте неначе вриваються фанфарні інтонації в паралельному *F-dur*, які чергуються з низхідними арпеджіо скрипки на тлі басових тремоло фортепіано – так починається розділ *Piu mosso*. Тональне спрямування тепер тяжіє в дізний ряд тональностей (після *F-dur* – A-D-H-E), що знаменують собою неабияке емоційно-героїчне піднесення. Однак *E-dur* є доміантою до зовсім несподіваного *a-moll*, в якому на р проходить варіація на початкову тему твору. Напружена мелодія зі зб.2 (*dis-c*), в якій обігрується II ступінь ладу, з допомогою розщепленої тоніки (*ais*), проходить у партії фортепіано на тлі рівномірних акордів, у той час, як скрипка неначе вільно імпровізує. Взятий стрибком у 3 октаву звук мі стає початком у скрипковій партії проведення головного наспіву, яким завершується середня драматично напружена частина твору. Тепер наспів у партії скрипки переходить у вільну арпеджіовану імпровізацію, повторюючись на віддалі ствердним резюме на форте. І знову повертається початкова фаза, але композитор повторює лише один куплет, даючи немовби вкорочену репризу цілого, так що форма набирає рис стадіального вигляду: Вступ – (A)–(A1)–(B: a-b-c-d)–(A). Внутрішні контрасти, загальна динамічна напруга твору, різкі зміни настроїв, зрештою, сам тип форми свідчать на користь баладності, яку композитор використовує, як один з дієвих засобів розвитку музичного цілого. Варто підкреслити, що в цій Думці В.Безкоровайний використовує не типовий для всіх попередніх творів тридольний метр, а пише

цей твір у розмірі 4/4, який більше тяжіє до героїчної епіки, дозволяє використання фанфарних маршоподібних інтонацій.

Не менш цікава й *“Українська думка” №8 (без опусу) d-moll*. Це останній твір, написаний у даному жанрі на Україні. Композитор розвиває принципи, накреслені в попередній Думці, хоча цей твір видається зовсім відмінним від попереднього. Вільне нанизання різних епізодів визначає багату жанрову палітру твору: лірична, пристрасна, романсова мелодика в стилі галицького солоспіву початку ХХ ст., маршові героїчні інтонації стрілецьких пісень, коломийкова танцювальна стихія, вільно імпрізований віртуозний тип викладу в дусі народних інструментальних награвань, салонний вальс, синкоповані фігури чардашу, елементи хоралу, заколисна баркарольна фігура. Усі ці жанрово-семантичні знаки і символи вкладаються композитором в єдине ціле – драматичну думку-розповідь, свобода якої все ж визначається драматургічним задумом, логічним проведенням головної ідеї твору – думками про людське життя.

Розгорнений фортепіанний Вступ демонструє кілька провідних мотивів, які будуть використані у творі:

- 1) пісенно-романсова фраза з підголоском-відповіддю в басі (1–4 тт.);
- 2) поступальні фанфарно-маршові акордові інтонації (5–7 тт.);
- 3) невеликий сольний речитатив на тлі утриманих акордів (8–10 тт.);
- 4) баркарольно-заколисна фактурна фігура (11–12 тт.).

Саме на її площині вступає соло скрипки, ведучи виразну ліричну романсову задумливу мелодію із характерною м.б, яку композитор двічі проводить лише на октаву вище. Це перший епізод твору (13–20 тт.). У невеличкому фортепіанному резюме з’являється синкопована ритмічна фігура, яка нагадує про танцювальність. Інтенсивною відповіддю звучить соло скрипки. Тут уперше композитор вводить доволі об’ємну сольну імпрізацію, яка в часі охоплює приблизно 10 наступних тактів. Цей сольний награв зовсім несподівано вривається, неначе пристрасний монолог у музичний розвиток, і не є цілком типовим явищем у скрипковій літературі (сольні каденції чи монологи, як правило, резюмують чи відтворюють реакцію, підсумовують певні події). У даному випадку такий сольний фрагмент знаходиться практично на початку п’єси. Він змінюється дуже яскравим танцювальним епізодом, що нагадує коломийку (25–40 тт.), після якого йде розділ, побудований на інтонаціях скрипкового соло більш співучого характеру (41–48 тт.). Його змінюють нові фрагменти, відтворюючи різні сфери ліричних почуттів (49–70 тт.). Завершується твір повторенням початкової мелодії скрипки, але вже не на баркарольно-заколисних інтонаціях у супроводі, а на витриманій акордиці та низхідних розмірених ходах баса в партії фортепіано (71–78 тт.). Уся цілісність обривається синкопованою поспівкою чардашу (79 т.), яка на останньому тонічному звуці “ре” утримується на ферматі 4 такти, а низькі хоральні акорди фортепіано приходять до розв’язання в пікардійській терції, висвітлюючи пануючий ре-мінор у Ре-мажор. Таким чином, композитор у цій Думці експонує наскрізну форму, яка значно ширше та об’ємніше дозволяє втілити авторський задум, створити драматургічно розгорнене й насичене полотно.

Чотири останні Думки (9–12) були створені В.Безкоровайним в еміграції в далекій Америці. Вони пронизані глибокою ностальгією за рідним краєм, сповнені невимовної краси ліричним мелодизмом, можуть справедливо вважатися достойними зразками української лірики. Написані в помірно-повільних темпах, ці твори вражають шляхетною глибиною висловлених у них тужливих почуттів. При наявності експресії, провідним емоційним строем усе ж залишиться романсовість, подекуди яскрава та імпульсивна, хоч, у цілому, переважатимуть інтелігентні барви вираженої, некрикливої, але надзвичайно глибокої душевної емоційності.

“Українська думка” №9 a-moll сповнена елегантними настроями, висловленими через яскраву співучу мелодію (повтор мелодичних обрисів 7 Думки), широкі ходи якої підкреслюють об’ємність динамічного дихання вокального порядку, з одного боку, і дають можливість значно ширше висвітлити її особливості засобами інструмента, діапазон якого дозволяє виходити за межі людського дихання, разом зберігаючи ознаки співності в найрізноманітніших регістрах. Особливо легким флером танцювальності (квазі-козачкові поспівки) вирішений розділ *Animato* в До-мажорі. Це новий тематичний матеріал, що вносить відтінюючий контраст у загально-сумовитий настрій, адже одразу за ним у партії фортепіано з’являється провідна тема, яка набирає пристрасної емоційності, що постійно підкреслюється композитором через використання терцевої та секстової втори, які яскраво звучать у партії скрипки. Наступний фа-мінорний епізод

можна було б назвати варіацією на тему романсу. Проходячи на рр, він ніби відтіняє загальний стрій музики, входячи в делікатну інтимну сферу вислову. Низхідні хроматичні затримання при загальному спадаючому русі акордів у фортепіанних переграх підкреслюють і поглиблюють журливий настрій. Останнє проведення теми в ля-мінорі немовби повертає слухача в попередній стан, але стримана акордово-підголоскова фактура супроводу, подібна до пассакалій чи чакон, не дозволяє вирватися почуттям назовні, стримуючи їх розміреним ритмічним рухом.

“Українська думка” №10 *d-moll* наділена прекрасною романсовою темою, яка супроводжується вальсоподібною фактурою або стриманими рівномірними акордами, на тлі яких композитор часто пророщує підголоски, імітації, втори, що надають музиці особливого чару й тепла. Загалом форма цієї Думки куплетно-варіаційна, де кожне нове проведення теми видозмінюється, виказуючи композиторську майстерність автора. Секвенційні та гармонічні нагнітання поступово динамізують музичний матеріал, який доходить у кінцевому результаті до патетичного вислову (як це часто спостерігається в П.Чайковського). Можна сміливо сказати, що це один із найкрасивіших творів композитора, а цю сторінку його широї лірики можна порівняти з перлинами великих українських ліриків В.Косенка чи В.Барвінського.

“Українська думка” №11 *d-moll* – витончений вальс, в якому терпкою гостротою експресії виступають фольклорні ладові моменти (розщеплення I, II ступенів, пониження II – фрігійський, ладова перемінність, думного й гармонічного мінорів), надаючи йому автентичного національного забарвлення, разом із тим творять сецесійну пристрасно-примхливу екзальтовану вишуканість. Мимоволі відчувуються флюїди “Стрілецької музи”, сторінок творчості Н.Нижанківського, В.Барвінського, романсів Р.Купчинського чи Л.Лепкого. Зрештою, сам В.Безкоровайний був автором та інтерпретатором багатьох стрілецьких пісень. Темп *Andante sostenuto* підкреслює стриманий внутрішній нерв твору, який подекуди проривається в скрипкових віртуозних пасажах, інтенсивно забарвлених ладовим колоритом, які автор використовує немовби елемент розспівування останніх звуків мелодичних фраз. Саме в цій Думці, під вуаллю салонної лірики криється глибока й незагоєна рана українства – трагічні визвольні повстання, війни, полони, еміграції. Мабуть, не випадково вчуваються у творі елементи ліричних частин жалібних маршів, а вивершує цю “Українську думку” заключна фраза знаменитого трену “З далекого краю лелеки летіли, а в одного лелеченька крилонька зомліли”.

“Українська думка” №12 *g-moll* остання у творчому доробку композитора в даному жанрі. Лірико-драматичний розспів, монологічність, експресія вислову наближаються до кобзарської думи. Бандурні переливи, акорди, манера свобідної імпровізованої речитації пронизують собою увесь твір. Це вільна, не обмежена жодними класичними чинниками формотворення композиція, що нагадує експансивну романтичну рапсодичність Ф.Ліста, однак виходить із власних глибинних національних джерел. Пристрасна мелодія скрипки нагадує кобзарські мотиви, так само, як у фортепіанній партії є доволі помітною імітація бандурних арпеджіато, переборів, гри на цимбалах. Багато важать і ладові особливості: фрігійський нахил, думний та угорський лад, перемінність натурального, гармонічного та мелодичного мінорів з однойменним мажором. Центральною ж тональною віссю стають співвідношення соль-мінору і до-мінору (одні з найбільш драматичних тональностей). Цілком рівнорядною в даному творі виступає поряд із солюючою скрипкою й партія фортепіано, переткана підголосками, імітаціями, відгомонами, переспівами зі скрипкою, хоча, у цілому, виконує функцію добре розвиненого супроводу. Адже партія скрипки настільки складна й розвинена в плані імпровізаційно-свобідного викладу, що ця Думка постає не лише як віртуозне концертне полотно, а насамперед, як глибока психологічно-драматична картина полум’яно-пристрасного, болючого вислову людської душі. Цікаво, що композитор, розгортаючи композицію, обіграє практично кожну фразу віртуозними пасажами, вільними речитаціями, широкорозгорненими імпровізаціями, які аж на завершення твору поступаються дуже простій поспівці доволі специфічної інтонаційної будови, адже небагато є тем, в основі яких лежить низхідна кварта. Так, ця поспівка нагадує маловідому старогалицьку пісню про розлучених голубів, а її мелодична ступенева величина виглядає так: III-IV-V-(IV-IV-(IV-I)), низхідна кварта-III-(IV-III-II-I). Вузкий діапазон (межі кварта) мелодії вказує на її дуже давнє походження, а перемінність до-мінору і соль-мінору (як мінорної домінанти до до-мінору) залишає твір у свого роду невизначеності, невирішеності, як і кожну людську думку, яка є лише проекцією до реального чину й дії.

Отже, “Українські думки” для скрипки і фортепіано Василя Безкоровайного, які щойно повертаються до виконавця й слухача, є творами, що здатні поповнити і педагогічний репертуар, і вдовольнити потреби представників кін як аматорської публіки, так і високоосвічених професійних музикантів. Запропонований виконавський структурно-семантичний аналіз скрипкових Думок композитора ставить за мету глибше ознайомлення й проникнення в жанрово-стилістичні за-сади композиторського почерку, які вкрай необхідні для розвитку художньо-образного мислення інструменталіста в контексті трансформаційних процесів розвитку виконавської майстерності.

1. Андрейко О. Методичні засади формування виконавського апарату скрипаля: Методична розробка. – Львів, ЛДМА ім. М.Лисенка, 2006. – 27 с.
2. Волошук Ю. Основні напрями розвитку українського скрипкового мистецтва першої половини ХХ століття // Вісник Прикарпатського університету. Серія: Мистецтвознавство. – Вип. V. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – С.63–74.
3. Волошук Ю. Скрипкова музика у творчості композиторів Галичини: національні традиції і європейські модерні тенденції. – К.: Редакція “Бюлетеня ВАК України”, 1999. – 40 с.
4. Медведик П. Василь Безкоровайний // Науково-красназнич часопис “Тернопілля”. – Тернопіль, 1997. – Ч.1. – С.212–219.
5. Назар Л. “Українські думки” для скрипки і фортепіано: Слово про Василя Безкоровайного // Безкоровайний В. Українські думки. – Симферополь: Доля, 2004. – С.3–9.
6. Рудницький А. Українська музика: Історично-критичний огляд. – Мюнхен: Дніпрова хвиля. – 1963. – 406 с.
7. Федорук О., Фіголь Р. Ліричною струєю надиханий // Вільне життя. – 1970. – 19 червня.

In the article, at first time, is examined “Ukrainian thoughts” for a violin and a piano of V. Bezkorovajny in the context of the new methodological basis of the development of the artistic complex of the formation of the performing organs with the help of the structural-meaning analysis. We define the national variety of genre “Thoughts” in the Ukrainian violin music. By the analysis we light up the genre-stylistic peculiarities of the composer handwriting of V. Bezkorovajny.

Key words: “thoughts” (genre), structural-meaning analysis, national romantic lyrics, V. Bezkorovajny.

УДК 781.6:78.07

ББК 85.310.71

Лариса Горіченко-Балема

НАПРУЖЕНІСТЬ – ОСНОВНА ПЕРЕШКОДА НА ШЛЯХУ ДО МАЙСТЕРНОСТІ ВИКОНАВСТВА ВІОЛОНЧЕЛІСТІВ

Напруженість – не завжди помітний зовні недолік виконавського апарата, розглядається як психофізіологічний прояв, який здатен перешкоджати досягненню майстерності виконавства на віолончелі. Навантаженням може бути як фізична дія, так і психічний стан (страх, хвилювання, відчай та інші емоційні стани), які зазвичай викликають довільне напруження м’язів. Саме тому віолончелістам-виконавцям із часом стає все важче виразити музику й побороти страх перед виступом.

Ключові слова: віолончеліст, виконавський апарат, напруженість, психофізіологічна проблема.

Музикування є не лише наслідком певних знань та умінь, суб’єктивної обдарованості та емоційного співпереживання музичного твору, але й інтегрованою співдією слуху і зору, актуалізацією теоретичних та естетичних знань, пам’яті, а також, з фізіологічної точки зору, постійним безнастанним тренуванням відповідних м’язів і відчуттів тіла; через ці канали воно поєднує зміст звуку й силу виразу в особливий спосіб. Тільки завдяки згаданим поєднанням постає здобуток музиканта, завдяки взаємопроникненню всіх граней особистості проста “ручна” робота перетворюється на музичну інтерпретацію як мистецтво. За цим стоїть здобуте три-валіми вправліннями пристосування тіла до інструмента та його вимог [4, с.17].

Одним із найскладніших для опанування струнних інструментів вважається віолончель. Опанування техніки гри на ній вимагає, поряд із загальними вимогами до музичного виконан-