

**Svyrydova P. The structural factors of the compositional and dramaturgical unions in the «15 concerto fugues» by Alemdar Karamanov.** The article covers the compositional and dramaturgical peculiarities of one of the most interesting polyphonic cycles in the national music in the second half of XX century. By analyzing the structure of fugues and the cycle as a whole, the features have been revealed, thanks to which the opus could be (and must be) considered as one integral cycle with its penetrating, ideological, artistic content.

**Key words:** polyphony, fugue, imitation, tonality, A. Karamanov.

УДК 78.441; 78.27

*Єфіменко М.С.*

### **СПЕЦИФІКА ВИКОНАВСЬКОГО ЗВУКОУТВОРЕННЯ У «SONATA QUAZI UNA FANTASIA» О. КОЗАРЕНКА (НА ПРИКЛАДІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Л. ШУТКО ТА АВТОРА)**

Розглянуті проблеми інтерпретації «Sonata quazi una fantasia» для скрипки і фортепіано О. Козаренка. Проаналізовано специфіку композиторського прочитання жанру (співвідношення типового-індивідуального), жанрового синтезу (співвідношення рис сонати та фантазії), формотворення (лейтінтонаційність, подвійність структурного рішення) та виконання творчим дуєтом Л. Шутко та автора. Підкреслено пошуковість композиторського відтворення сучасного національного інструментального образу світу. Визначено ключову звукову ідею (напруга) та виявлено її як на рівні інтонаційної фабули, так і на рівні виконавського звукотворення.

**Ключові слова:** соната, фантазія, інтерпретація, лейтінтонація, музичний образ, виконавське звукотворення.

**Актуальність теми** статті полягає в тому, що значна частина творчого доробку О. Козаренка в жанрі камерно-інструментальної музики є малодослідженою. Зокрема, його «Sonata quazi una fantasia» для скрипки та фортепіано і досі залишається загадкою як для слухачів, так і для виконавців.

**Мета статті** – виявити специфіку виконавського звукотворення як смислову константу інтерпретації «Sonata quazi una fantasia» (1997). Як приклад проаналізовано виконання твору творчим дуєтом Л. Шутко–О. Козаренко, який вважаємо інваріантним.

Твори Олександра Козаренка – вагома складова частина сучасної української музичної спадщини. Жанрова палітра композицій різноманітна – опера, кантата, балет, хорові твори, театральна музика (понад 50 вистав), але саме інструментальна творчість є ліричним центром, який відображає почуття та емоції композитора. Цей ліричний центр, ця лірика буває різна. Як зауважує Н. Швець-Савицька, «...лірика часом є буффонно-скерцозна, часом – позірно ностальгійна, але завжди «антипсихологічна» й аж ніяк не

декларативна. Обираючи певну жанрово-стильову модель, автор демонструє своє напрочуд мінливе ego. В «Concerto Rutheno» (1991) показано фольклорний варіант концертності, що за майстерністю і артистизмом аж ніяк не поступається Б. Бартоку, в «Sonata quazi una fantasia» (1997) для скрипки та фортепіано панують іронічні рефлексії на тему романтичної сонатності крізь призму бетовенського «Місячного» шедевру»<sup>1</sup>. Щодо стильових ознак композиторської творчості, то С. Павлишин називає композитора ностальгійним ліриком<sup>2</sup> і звертає увагу на те, що «...О. Козаренкові притаманна спонтанність фантазії, імпульсивність»<sup>3</sup>. І саме ці риси є ключем до пізнання та виконання дивовижного твору – «Sonata quazi una fantasia».

Жанрова назва є певним ключем для виконавців. У ХХ столітті жанр фантазії залишається вкрай розповсюдженим для різних інструментів, складів. Щодо скриpkового різновиду, то він посідає одне із значних місць у творчості західноєвропейських композиторів<sup>4</sup>. Українські композитори загалом дотримуються жанрового інваріанту романтичної фантазії на теми<sup>5</sup>. Також продовжується процес жанрової дифузії: з'являються такі жанрові міксти, як концерт-фантазія<sup>6</sup>, соната-фантазія, рондо-фантазія<sup>7</sup>, рапсодія-

<sup>1</sup> Швець-Савицька Н. У сорокаліття композитора, п'яніста і музиколога Олександра Козаренка [Текст] / Н. Швець-Савицька // Musica humana : зб. ст. – Львів, 2005. – Вип. 10. – С. 361.

<sup>2</sup> С. Павлишин зазначає такі риси почерку композитора, як «...тяжіння до українського фольклору, насамперед гуцульського, і особливо артистичність, розрахована «на публіку». ... В його стилі злилися західноєвропейський та український романтизм – на межі експресіонізму, однак у бік не перебільшення, викривлення, а поглибленого ліричного відчуття. Переважаюча мінорність йде великою мірою від джерел української пісенності, та ще більше – від цілого комплексу історично сформованої національної індивідуальності» (Павлишин С. Композитори–лірики [Текст] / С. Павлишин // Музика. – 1993. – № 3. – С. 3).

<sup>3</sup> Павлишин С. Композитори–лірики [Текст] / С. Павлишин // Музика. – 1993. – № 3. – С. 3.

<sup>4</sup> Аббадо М. Російська фантазія. Для скрипки та струнного оркестру. (2005), Казахська фантазія. Для скрипки та оркестру казахських народних інструментів. (2006); Ала́дов Н. Концертна фантазія. Для скрипки та струнного оркестру. (1950); Бібало А. Фантазія. Для скрипки та оркестру. (1954); Кастельнуово-Тедеско М. «Фігаро-фантазія» на теми з опери Дж. Россіні «Севільський цирульник». Для скрипки та фортепіано. (присв. Я. Хейфецу); Месіан О. Фантазія для скрипки и фортепіано; Шенберг А. Фантазія для скрипки и фортепіано ор. 47 та ін.

<sup>5</sup> Безбородько О. Концертна фантазія на теми опери С. Гулака-Артемівського «Запорожець за Дунаєм» для скрипки та симфонічного (або камерного) оркестру, або для скрипки та фортепіано; Вимір І. Фантазія на теми весільних пісень Поділля для скрипки та фортепіано; Гоноболін О. Фантазія на тему «Вечірній дзвін» для скрипки, баяну та контрабасу та інші.

<sup>6</sup> Алжнев Ю. Концерт-фантазія на молдавські теми. Для скрипки та оркестру (1993).

<sup>7</sup> Жук О. Рондо-фантазія (Прелюд) тв. 5 для скрипки и фортепіано (1939).

фантазія<sup>1</sup> тощо. «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка є прикладом жанрової взаємодії сонати та фантазії. А. Ящук наголошує на тому, що «...жанрова характеристика, подана в назві сонати як фантазія, потребує більш узагальненого трактування її окремих інтонаційно-тематичних елементів»<sup>2</sup>. Сам О. Козаренко<sup>3</sup> характеризує жанрову взаємодію так: «...*Форма твору ніби імпровізаційна, але, насправді, по формі вона дуже чітка. Вона, все-таки, соната, а quasi una fantasia швидше йде до виконавця. Він мусять переступити ці межі сонатності і показати свою віртуозність, яка твориться на очах у публіки в цій сонаті*».

«Sonata quasi una fantasia»<sup>4</sup> була подарована Лідії Остапівні Шутко до її ювілею. При написанні твору О. Козаренко враховував саме її артистичне амплуа, за словами композитора, «*дуже емоційної, екстравертивної скрипальки*». Це, звичайно, відбилосся на композиційній та образній будові твору.

Звернемося до композиційного аналізу<sup>5</sup>.

Особливо ефектною є перша частина<sup>6</sup>. У Вступі<sup>7</sup> (приклад див. у Додатку, №1) композитор використовує в партії скрипки дуже високий регістр. Перший інтервал – одразу дисонанс – велика септима, виписана пунктиром 16-та та 32-га, *ff*, ще додає характерний термін – *dramatico*. В партії фортепіано в цей момент така ж фігурація, але у низькому регістрі. Присутні також і секундові інтонації<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Бравничар М. *Fantasia rhapsodica*. Для скрипки та оркестру. (1968); Дюпюи А. *Fantasia rhapsodique* (присв. Е. Ізаї). Для скрипки та фортепіано (1906).

<sup>2</sup> Ящук А. Деякі аспекти інтерпретації образно-жанрової сфери «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка [Текст] / А. Ящук // Музикознавчі студії : зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 391.

<sup>3</sup> Всі авторські коментарі наведено з інтерв'ю автора статті з композитором О. В. Козаренком (травень 2016 р.).

<sup>4</sup> «Sonata quasi una fantasia» для скрипки та фортепіано написана в серпні 1997 р. у Ворзелі. Була подарована Л. Шутко 1 вересня, а виконана тільки через рік. Сам композитор у спілкуванні з автором статті зазначав: «*Так вийшло, що я на кожен ювілей спеціально писав композицію для Лідії Остапівни. Так сталося і з «Sonata quasi una fantasia». Мені дуже цікаво було, щоб Лідія Остапівна після скрипкового концерту (дипломна робота О. Козаренка – М.Є.), який вона виконувала, зіграла мою скрипкову сонату*».

<sup>5</sup> Аналіз здійснено за рукописом.

<sup>6</sup> Важливо зазначити, що хоча цей твір одночастинний, але композитор у інтерв'ю вказує на можливість умовного розділення його на дві частини: до I ч. відносяться: ГП, ПП, Розробка, до 2-ї – Епізод в розробці (за словами композитора – це хорал), Реприза та Кода.

<sup>7</sup> Детальний аналіз твору можна подивитися у статті А. Ящука.

<sup>8</sup> Як зазначає А. Ящук: «...*Для композиторського стилю Козаренка характерним є мислення крупними структурно-тематичними масивами, де навіть короткі, чітко виділені мотиви укрупнюються в більші побудови та несуть взаємопов'язане образне навантаження*» (Ящук А. Деякі аспекти інтерпретації образно-жанрової сфери «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка [Текст] / А. Ящук // Музикознавчі студії : зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 389).

Все це складові головного образу<sup>1</sup> – драматично-напруженого діалогу.

Г.П (ц. 1 *Додаток №2*) твору складається з трьох елементів (септимова та секундова лейтінтонації і «пуантилістичний мотив»<sup>2</sup>). Кожен з цих трьох елементів має свою лінію розвитку. Сам композитор підкреслює: *«І частина – дуже емоційна, концертна, дуже показова, і багато в чому мене спонукав власне образ артистки. По-друге, Лідія Остапівна – дуже різноманітна скрипалька, вона незабутня в ліричних темах <...> я уявляв собі, як П.П буде грати Лідія Остапівна»*.

Інтонанційна будова П.П (*Додаток № 3*) – секундова лейтінтонація Вступу, яка у скрипки звучить вже лірично та м'яко. Спочатку тема звучить одноголосно, потім подвійними нотами, де автор використовує як консонанси, так і дуже багато дисонансів. У фортепіано в цей момент проходять елементи Вступу у середньому та високому регістрах. Мелодія спускається донизу, і перед розробкою ніби все заспокоюється.

Розробка (ц. 5 *Додаток № 4*) складається з двох розділів: перший будується на септимовій лейтінтонації Вступу; другий – хорал. Фактурне рішення початку розробки вирізняється далекою відстанню між регістрами, що дає враження напруги. А. Ящук звертає увагу на те, що «...переорганізована септимова інтонація зі вступу у цьому розділі набуває сталої ритмічної формули – своєрідний лейтритм, що пізніше проводитиметься почергово в партіях обох інструментів. Зокрема, у ц. 9 комплекс трансформується в удар по дерев'яних частинах фортепіано»<sup>3</sup>. В партію скрипки композитор вводить різні способи видобування звуку: просить грати ноту *d* «швидким відхиленням на  $\frac{1}{4}$  тону від звука *Re* на струні *Sol*» (ц.5), виконувати «групу якомога швидше» (ц.6). В ц. 10 треба грати «дуже сильним (час від часу) притисканням струн до грифу, аж до скреготу на *f*»<sup>4</sup>.

З ц. 14 починається другий етап розробки (епізод) – хорал (за композиторським коментарем саме тут починається друга частина. *Додаток № 5*) – ліричний, медитаційний центр всього твору. Змінюються тональність, розмір (8/4), фактура, характер. У партії фортепіано – спокійна мелодія. Скрипка виконує квартові флажолети, які створюють ліричну звукову сферу містичного ефекту. Ці звуки (флажолети) не заспокоюють, а, навпаки, посилюють напругу, нерв. О. Козаренко додає: *«Лідії Остапівні вдалося знайти*

<sup>1</sup> С. Павлишин вказує, що «...для О. Козаренка характерним є тип образності у фактурному викладенні. Козаренко досягає враження повноти навіть при малих виконавських складах» (Павлишин С. Композитори–лірики [Текст] / С. Павлишин // Музика. – 1993. – № 3. – С. 3-4).

<sup>2</sup> Визначено А. Ящуком.

<sup>3</sup> Ящук А. Деякі аспекти інтерпретації образно-жанрової сфери «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка [Текст] / А. Ящук // Музикознавчі студії : зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 390.

<sup>4</sup> Посилання з нот «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка.

цьому всьому артистичне виправдання і розробка не стала моментом штукарства, а ще однією сходинкою загального розвитку сонати».

Ц. 15 – Реприза (Додаток № 6), яка удується на секундовій лейтінтонації Вступу. У партії фортепіано продовжується тема Хоралу. Із ц. 16 з'являється новий лейткомплекс – висхідний рух у фортепіано, який неодноразово звучатиме до кінця твору, та секундова (подвійні ноти) лейнінтонація у скрипки.

З ц. 18 – Кода (Додаток № 7). Вона дуже напружена. Висхідний рух, який переплітається з партії в партію, призводить до апогею твору.

Підсумуємо думки щодо жанрового синтезу у творі О. Козаренка. Оскільки фантазія – це інструментальна музична п'єса, у якій важливого значення набуває довільне розгортання музичної думки, то у творі О. Козаренка фантазійність стає суттю організації всього тематичного матеріалу. За словами А. Ящука, вона «реалізується через:

- наявність комплексу тематично-інтонаційних структур;
- ритмічні трансформації та нарощення кількості звуків в основних інтонаційних структурах, посилюючи ефект імпровізаційності;
- використання поліметрії та змінних метрів;
- поліфонію звукових пластів, що стає основним способом розвитку тематичного матеріалу»<sup>1</sup>.

Усі ці елементи імпровізаційної фантазійності чітко продумані композитором і сумлінно виписані в тексті. Детальне «вираховування» ритмічних малюнків, метричних та темпових змін, агогіки та ін. виконують свою чітко визначену функцію, що в сукупності формує цілісний комплекс образно-жанрової характеристики. Риси сонатності відбиваються у тематичній організації (наявність двох контрастних тем) та композиційній будові (експозиція, розробка, реприза, кода)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Ящук А. Деякі аспекти інтерпретації образно-жанрової сфери «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка [Текст] / А. Ящук // Музикознавчі студії : зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 391.

<sup>2</sup> До речі, А. Ящук вказує на той факт, що на початку барокової епохи терміном «соната» позначали саме інструментальну фантазію: «І, враховуючи прихильність О. Козаренка до необароко (що найяскравіше відобразилося в його опері-мораліте „Час покаяння“ та камерному творі „Konzertschtük“), стає повністю зрозумілою програмно-жанрова назва твору» (Ящук А. Деякі аспекти інтерпретації образно-жанрової сфери «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка [Текст] / А. Ящук // Музикознавчі студії : зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 392).

Відобразимо будову та тематичні зв'язки у схемі:

	Allegro non troppo	Molto cantabile			Molto cantabile	
Риси сонатності	Вступ ГП + ЗП.	П.п. 3 4 т. на ел. Вступу	Розробка 5 на ел. Вступу	Епізод в розробці 14 Нова тема	Реприза 15 на ел. Вступу	Кода 18 на ел.Вступу
Риси фантазії	A (Вступ)	B 3 4 т.	A <sup>1</sup> 5	C 14	A <sup>2</sup> 15	A <sup>3</sup> 18

В чому ж специфіка виконавського звукотворення у «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка?

Звернемося до інтерпретації твору дуетом Л. Шутко–О. Козаренко.

Скрипкове мистецтво ХХ століття ознаменоване появою суттєво нового типу виконавця. «Віртуоз-композитор-виконавець» ХІХ століття – митець, який виконує твори власного написання – у ХХ столітті перетворюється у виконавця нового типу – умовно кажучи, «дослідника». Суб'єктивний характер гри щодо деяких творів поступається місцем інтелектуальній інтерпретації, що ставить перед виконавцем завдання не тільки розкриття, а ще й тлумачення складного образного світу нових музичних творів. Вищесказане безпосередньо стосується обраного виконавського дуету.

Творчий дует існує понад 20 років. У його скарбниці є багато різноманітних записів. Серед них – компакт-диск з чотирма сонатами: «Крейцерова», тв. 47 Л. ван Бетховена, Соната для скрипки та фортепіано, тв. 19 Б. Лятошинського, Перша соната для скрипки та фортепіано М. Скорика та Sonata quasi una fantasia О. Козаренка. Ансамблеві взаємини, як вказує композитор, відзначаються взаєморозумінням: «В процесі підготовки ми тільки розставляємо якісь загальні орієнтири, а вже безпосередньо творчість починається на сцені...»<sup>1</sup>. В плані ансамблю щодо цієї сонати приведемо цитату із інтерв'ю з Л. Шутко<sup>2</sup>: «Розібратися в плані ансамблю дуже складно. Навіть коли сам вивчив, пізніше, коли граєш разом, дуже важко. ...Кожен раз, коли грали разом, я не була впевнена, чи ми разом граємо (посміхається). Її трудно зрозуміти, навіть для виконавця трудно, а коли люди не підготов-

<sup>1</sup> Іванова С. Олександр Козаренко: розмова з ювіляром [Електронний ресурс] / С. Іванова. – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/11971>. – Загол. з екрану.

<sup>2</sup> Всі авторські коментарі наведено з інтерв'ю автора статті із народною артисткою України Лідією Шутко (травень 2016 р.).

лені до такої музики, ще важче...». Цей твір вимагає великої співпраці виконавців, особливої виконавської просторовості між ними, масштабності.

Щодо виконавського звукотворення, то в «Sonata quazi una fantasia» О. Козаренка постійно присутня інтонаційна напруга. На початку твору партії скрипки та фортепіано ведуть нервовий діалог: дисонансні інтонації (секунда, септима, нона), дуже високий регістр в партії скрипки та надто низький у фортепіано, що втілює певну емоційну нестабільність, драматизм. Ритмізація Вступу та Г.П (гострий пунктирний ритм, часта зміна метрики) додає основній інтонаційній сфері емоційної загостреності. Композитор привніс у твір багато нових, сучасних прийомів видобування звуку. Це особливо стосується розробки твору. Наведемо слова композитора: *«Розробка сонати – дуже екстравагантна, тому що там є багато таких немужичних звуків, там є моменти інструментального театру ... і що цікаво, що Лідія Остапівна дуже швидко на це відгукнулася і не мала ніякого спротиву. Навпаки, вона стільки привнесла живості і такого посправжньому артистичного відчуття, що ті мої може надто авангардні прийоми<sup>1</sup>, раптом стали музично виправданими»*. Лідія Шутко відзначає, що складність твору складає і часте використання верхнього регістру (септими, секунди), складний ритм, багато нетрадиційних скрипкових прийомів тощо. Та не тільки в прийомах криється його суцільний сенс. Цікавою є історія створення однієї з версій виконання Коді. Композитор розповів: *«У Фіналі – дуже віртуозний акомпанемент, який переплітається зі скрипкою. І, власне, цей масштаб, який притаманний для Лідії Остапівни, масштаб, який я пам'ятаю по концерту Я. Сібеліуса, П. Чайковського... масштабність звучання... Вона (масштабність) набуває в останньому варіанті теми (Коді) глобального звучання настільки, що я зрозумів, що треба тему цього хоралу виділити окремо в проведенні не однієї скрипки, а ансамблю скрипок, де перша скрипка грає віртуозні пасажі, тобто відбувається ніби розчертування, розділення партії сольної скрипки на кілька партій, де частина проводить основну тему, а солістка виконує дуже віртуозні пасажі, які переходять з партії фортепіано. На прем'єрі цієї сонати, у Великому залі консерваторії<sup>2</sup>, ми поставили ансамбль скрипалів під стіну, які у кінці проводили основну тему. Цікаво те, що люди були настільки захоплені оцим дійством, воно нагадувало, що звучання скрипки наче підсилено мікрофоном, що публіка встала в кінці твору. Я дуже вдячний, що в особі Лідії Остапівни Шутко я знайшов таку фантастичну виконавицю»*.

<sup>1</sup> В партії скрипки – це виконання ноти *d* «швидким відхиленням на  $\frac{1}{4}$  тону від звука *Re* на струні *Sol*», «групу виконувати якомога швидше», подвійні ноти, які треба грати «дуже сильним (час від часу) притисканням струн до грифу, аж до скреготу на *f*». В партії фортепіано – «удари долонями по найближчих до клавіатури частинах фортепіано» тощо.

<sup>2</sup> Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка.

Таке ж враження висловлює і Л. Шутко: «В кінці сонати композитор таке придумав: перший раз, коли ми грали, був ювілей в консерваторії. Остання тема в кінці сонати виконувалась цілим унісоном скрипалів, йшло підсилення. Одного разу ми грали ми в філармонії, скрипалі грали на балконі, і це звучало також дуже цікаво». Отже, завдяки такій версії закінчення можемо вказати на просторовість та масштабність цього твору. Цей «мікрофон» дійсно дає можливість зробити такий феєричний кінець, адже Кода замислювалася композитором спочатку для виконання тільки однієї скрипки, тобто просторовий ефект вже був тут закладений.

Момент ансамблевого звукоутворення – утворюване органічне ціле, в якому виконавці існують водночас разом і окремо. Саме в інтерпретації цих виконавців створюється вертикаль та горизонталь, об'єм та нервово-напружений образ<sup>1</sup> всього твору. О. Козаренко робить підсумок у інтерв'ю: «Як на мене, соната, завдяки Лідії Остапівни, набула такого непересічного звучання. Я знаю, що цю сонату грав Остап Шутко, її пробували грати і в нас в консерваторії<sup>2</sup>, але такого прочитання, як це було у Лідії Остапівни, я ще не чув». З інтерв'ю із Л. Шутко: «Олександр Козаренко подобається мені як композитор. Крім того, у його особі я знайшла такого концертмейстера, такого ансамбліста, з яким повною мірою, без перешкод, можу реалізувати свої творчі прагнення та ідеї. Він, мабуть, перший такий у моїй творчості й біографії концертмейстер, і я дуже тішуся, що із ним співпрацюю»<sup>3</sup>.

У ХХ–ХХІ столітті жанр інструментальної фантазії у творчості композиторів не тільки не припиняє свого існування, а й активно починає розвиватися в різних напрямках. У творчості українських композиторів жанр інструментальної фантазії, а особливо скрипкової фантазії, розпочинає свій бурхливий розквіт тільки з 50-х років ХХ століття. З'являється багато цікавих творів, як на теми опер, так і у жанровій взаємодії. Одним з найяскравіших прикладів є «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка. Обраний твір презентує індивідуальність композиторського стилю, його пошуковість сучасного національного інструментального образу світу. Відзначимо, що від жанру сонати автор використовує принцип сонатності із співставленням двох контрастних образів та дуже напружену динаміку розвитку. Від фанта-

<sup>1</sup> За словами С. Павлишин: «Характерним є тип образності у фактурному викладенні. Козаренко досягає враження повноти навіть при малих виконавських складах. Це здійснюється наскрізною перемелодизацією, індивідуальним трактуванням інструментів, які в цілому створюють густу поліфонію, в кульмінаційних точках гармонічно наповнену і напружену» (Павлишин С. Композитори–лірики [Текст] / С. Павлишин // Музика. – 1993. – № 3. – С. 4).

<sup>2</sup> Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка.

<sup>3</sup> Горак Я. Лідія Шутко: Мені пощастило побачити Дмитра Шостаковича. Класика [Електронний ресурс] / Я. Горак. – Режим доступу: [http://postup.brama.com/011020/160\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/011020/160_10_2.html). – Загол. з екрану.



зії цьому твору притаманні її характерні ознаки: концертність, віртуозність, наявність контрастних епізодів. Таке формоутворення досить традиційне для фантазій. Крім того, композитор вводить нові технічні прийоми гри, що позначаються на образному змісті. Щодо останнього, то, на наш погляд, твір репрезентує якість **великої напруги**. Притаманна інтонаційній фабулі твору (дисонанси, гострий ритм, дрібні паузи, вельми висока та надто низька теситура і таке інше), напруга також відчувається і між учасниками ансамблю. Найяскравіше це виявляється у виконанні, більше того – головним компонентом виступає процес звукоутворення.

«Sonata quasi una fantasia» – це зразок цікавого мистецького експерименту. Специфіка виконавського звукоутворення даного твору полягає в тому, що у виконанні дуету Л. Шутко-О. Козаренко закладено інваріантне звучання. Щодо аури інтерпретації, ми вважаємо, що завдяки особливим прийомам гри та ставлення до діалогу всередині камерного дуету, цей твір відрізняється від традиційної української фантазії або сонати. Якщо шукати визначення цієї аури інтерпретації, то основною домінантною ознакою є напруга, нерв. І саме виконавський тезаурус, специфіка звукотворення цих музикантів (твір написаний з розрахунку на їх виконання) є вкрай необхідною для звукового образу «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка.

### Нотний додаток

О. Козаренко «Sonata quasi una fantasia» для скрипки та фортепіано (1997)

#### Приклад 1. Вступ.

The image shows a handwritten musical score for the introduction of a sonata. It is written for Violin and Piano. The tempo is marked 'Allegro non troppo' and the dynamics are 'ff dramatico'. The score is in 7/8 time and consists of two systems of staves. The first system shows the violin part with a melodic line and the piano part with a rhythmic accompaniment. The second system continues the development of these parts.

Приклад 2. Головна партія.

Handwritten musical score for Example 2, Main Part. It consists of two staves. The top staff has a circled '1' at the beginning. The music features various dynamics including pp, ff, and f, and includes markings like 'Pizz. for.' and 'acc.'. There are also some handwritten notes above the staff, possibly indicating fingerings or articulation.

Приклад 3. Побічна партія.

Handwritten musical score for Example 3, Side Part. It consists of two staves. The top staff has a circled '3' at the beginning. The music features dynamics like p and pp, and includes the marking 'pp e molto cantabile'. There are also some handwritten notes above the staff.

Приклад 4. Розробка.

Handwritten musical score for Example 4, Development. It consists of two staves. The top staff has a circled '5' at the beginning. The music features dynamics like ppp and includes the marking 'sul tasti'. There are also some handwritten notes above the staff.

Handwritten musical score for a choir. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. It starts with a *ppp* dynamic marking. The piano accompaniment consists of two staves with a grand staff clef. The piano part features *ff* dynamics and includes some handwritten annotations such as *b+* and *b* with arrows pointing to specific notes. There are also some rhythmic markings like *8* and *8* with arrows.

\* - швидко відраховує на 1/4 ноту від збірки Re на сурсі Sol

Приклад 5. Епізод у розробці – хорал.

Handwritten musical score for a chorale, marked with a box containing the number 14. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *f* dynamic, followed by *dim. poco a poco* and *pp* markings, and ends with *smile*. The piano accompaniment includes a *con waltz* marking and a *ppp* dynamic. The piano part has a complex texture with many notes and rests, and includes a *p* dynamic marking. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

Приклад 6. Реприза.

Handwritten musical score for a reprise, marked with a box containing the number 15. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with a *p* dynamic and is marked *molto cantabile*. The piano accompaniment consists of two staves with a grand staff clef, featuring a complex texture with many notes and rests. The score is written in a key with one flat and a 2/4 time signature.

### Приклад 7. Кода.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

1. Горак Я. Лідія Шутко: Мені пощастило побачити Дмитра Шостаковича. Класика [Електронний ресурс] / Я. Горак. – Режим доступу: [http://postup.brama.com/011020/160\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/011020/160_10_2.html). – Загол. з екрану.
2. Іванова С. Олександр Козаренко: розмова з ювіляром [Електронний ресурс] / С. Іванова. – Режим доступу: <http://zbruc.eu/node/11971>. – Загол. з екрану.
3. Павлишин С. Композитори–лірики [Текст] / С. Павлишин // Музика. – 1993. – № 3. – С. 3–4.
4. Швець-Савицька Н. У сорокаліття композитора, н'яніста і музиколога Олександра Козаренка [Текст] / Н. Швець-Савицька // Musica humana : зб. ст. – Львів, 2005. – Вип. 10. – С. 360–365.
5. Яцук А. Деякі аспекти інтерпретації образно-жанрової сфери «Sonata quasi una fantasia» О. Козаренка [Текст] / А. Яцук // Музикознавчі студії : зб. наук. пр. – Луцьк, 2011. – Вип. 7. – С. 387–393.

### REFERENCES

1. Ghorak Ja. Lidija Shutko: Meni poshastylo pobachyty Dmytra Shostakovycha cha [I was lucky to see Dmitry Shostakovich]. Klasyka [Elektronnyj resurs] / Ja. Ghorak. – Rezhym dostupu: [http://postup.brama.com/011020/160\\_10\\_2.html](http://postup.brama.com/011020/160_10_2.html). – Zaghol. z ekranu.
2. Ivanova S. Oleksandr Kozarenko: rozmova z juviljarom [Alexander Kozarenko. Conversation with a person whose anniversary is celebrated] [Elektronnyj resurs] / S. Ivanova. – Rezhym dostupu: <http://zbruc.eu/node/11971>. – Zaghol. z ekranu.
3. Pavlyshyn S. Kompozytory–liryky [Composers are lyric poets] [Tekst] / S. Pavlyshyn // Muzyka. – 1993. – № 3. – P. 3–4.

4. Shvecj-Savycjka N. *U sorokalittja kompozytora, pjanista i muzykologha Oleksandra Kozarenka [In fortieth anniversary of composer, pianist and musicologist Alexander Kosarenko] [Tekst] / N. Shvecj-Savycjka // Musica humana : zb. st. – Ljviv, 2005. – Vyp. 10. – P. 360–365.*
5. Jashhuk A. *Dejaki aspekty interpretaciji obrazno-zhanrovoji sfery «Sonata quasi una fantasia» O. Kozarenka [Some aspects of the interpretation of the artistically-genre sphere «Sonata quasi una fantasia» A. Kosarenko] [Tekst] / A. Jashhuk // Muzykoznavchi studiji : zb. nauk. pr. – Lucjk, 2011. – Vyp. 7. – P. 387–393*

**Ефименко М. Специфика исполнительского звукообразования в «Sonata quazi una fantasia» А. Козаренко (на примере интерпретации Л. Шутко и автора).** Рассмотрены проблемы интерпретации «Sonata quazi una fantasia» для скрипки и фортепиано А. Козаренко. Проанализирована специфика композиторского прочтения жанра (соотношение типичного-индивидуального), жанрового синтеза (соотношение черт сонаты и фантазии), формообразования (лейтинтонационность, двойственность структурного решения) и исполнение творческим дуэтом Л. Шутко и автора. Подчеркнуто искание композиторского воспроизведения современного национального инструментального образа мира. Определено ключевую звуковую идею (напряжение) и выявлено ее как на уровне интонационной фабулы, так и на уровне исполнительского звукообразования.

**Ключевые слова:** соната, фантазия, интерпретация, лейтинтонация, музыкальный образ, исполнительское звукообразование.

**Yefimenko M. Peculiar characteristics of performer's sound creation in «Sonata quazi una fantasia» by O. Kozarenko based on L. Shutko and author's interpretation.** The paper considers problems of interpretation of «Sonata quazi una fantasia» for violin and piano by O. Kozarenko: peculiarities of the composer's genre interpretation (correlation between typical and individual), genre synthesis (correlation between the features of sonata and fantasy), form creation (leitintonation, duality of structural decision) and performance by L. Shutko and the author. The composer's creativity in choosing ways for the modern national instrumental world image depiction is emphasized. Tension is considered as the main sound idea which is shown up both through the intonational plot and performer's sound creation.

**Key words:** sonata, fantasy, interpretation, leitintonation, musical image, performer's sound creation.