

## ВОКАЛЬНА ТВОРЧИСТЬ ВАСИЛЯ БЕЗКОРОВАЙНОГО В КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИКИ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ ст.

**Наталія Косаняк**

*науковий співробітник відділу наукових досліджень творів  
образотворчого та музичного мистецтва*

*Інституту досліджень бібліотечних мистецьких ресурсів  
ЛННБ України ім. В. Стефаника, канд. мистецтвознавства*

DOI: [https://doi.org/10.37222/2524-0315-2019-11\(27\)-21](https://doi.org/10.37222/2524-0315-2019-11(27)-21)

*Здійснено архівознавчий та музикознавчий аналіз виразових і стильових особливостей творів вокального жанру В. Безкоровайного на матеріалах архівного фонду особового походження. Окреслено місце вокального доробку композитора в контексті української вокальної музики першої половини ХХ ст.*

**Ключові слова:** *вокальна музика, хор, солоспів, мелодико-інтонаційні засоби, гармонія, ритміка, фактура.*

Василь Безкоровайний (1880–1966) — талановитий митець, активний діяч музичного життя Галичини і повоєнної української еміграції у США. Праця В. Безкоровайного на ниві музичної культури багатогранна: композитор, диригент, піаніст, засновник музичних шкіл, хорів, оркестрів, довголітній диригент хору Тернопільського «Бояна». Творчий доробок композитора становлять понад 350 творів різних жанрів: для симфонічного оркестру, вокальні твори (хори, ансамблі, солоспів), камерно-інструментальні — для фортепіано, скрипки, цитри, віолончелі, музика до драматичних вистав.

Метою статті є архівознавчий і музикознавчий аналіз виразових та стильових особливостей творів вокального жанру В. Безкоровайного на матеріалах ЛННБ України ім. В. Стефаника.

Вокальну творчість В. Безкоровайного вперше проаналізував С. Людкевич («Співні та мелодійні основи й прикмети поезії Т. Шевченка» [8, с. 246-254] та «Вокальна музика на тексти поезій

«Кобзаря» [8, с. 255-269]) в ряді інших галицьких композиторів — авторів кращих вокальних творів на тексти Т. Шевченка. В сучасному музикознавстві аналіз хорового доробку композитора подає відповідний розділ четвертого тому узагальнюючої шеститомової праці з історії української музики [5], дослідження Т. Булат [2], Н. Семененка, Н. Андрос, В. Дженкова [1; 10]. В процесі дослідження ми опиралися на теоретичні положення та методи аналізу В. Золочевського [4], Л. Пархоменко [9]; у проблемах стильових напрямів підґрунтям стали роботи Л. Кияновської [6], О. Козаренка [7].

Особистість і творча спадщина В. Безкоровайного заслуговує детального музикознавчого аналізу насамперед як явище, що залишило достатньо глибокий слід у музичній свідомості культурного середовища Галичини першої половини ХХ ст. Це типовий зразок творчості так званого «перехідного періоду» в її орієнтації на демократичні кола музикантів-аматорів та освіченої публіки, але не поверхово-популярного, а з урахуванням глибинних духовних витоків і близькості до професійних джерел, водночас національних і загальноєвропейських.

Наприкінці ХІХ — у першій половині ХХ ст. в музичному середовищі Галичини паралельно з митцями-професіоналами (В. Барвінський, Ф. Колесса, С. Людкевич, Н. Нижанківський, що навчались у великих культурних центрах Європи, у Відні та Празі) продовжують працювати композитори, які не мають повновартісної спеціальної фахової освіти і творчість яких покликана до життя або прикладними цілями (педагоги, священники), або аматорськими схильностями, які залишилися вірними романтично-фольклорним принципам творчості. Серед них — П. Бажанський, Й. Кишакевич, Я. Ярославенко, В. Безкоровайний. «Як уся українська музика другої половини ХІХ ст. в Галичині, так і сольна пісня цього періоду позначена рисами дилетантства», — характеризує тогочасну музику В. Витвицький [3, с. 111]. Невипадково творчість Й. Кишакевича з порушенням хронологічних рамок Л. Кияновська розглядає під кутом зору кульмінації аматорства [6, с. 180]. На нашу думку, певну паралель можна провести і стосовно творчості В. Безкоровайного.

Проте не можна говорити про В. Безкоровайного як про чистого аматора, тобто про такого, що лише принагідно присвячувався

музиці. Майже все життя поруч із виконанням своїх педагогічних обов'язків він активно займався творчістю та музично-просвітницькою діяльністю. Його музична освіта базувалася на приватних лекціях з музики у О. Голембйовського, Ю. Нижанківського, згодом з теоретичних предметів — у М. Солтиса та С. Невадомського.

Творча спадщина композитора, попри певну традиційність музично-виразових засобів, приваблює достатньо високою майстерністю, мелодичним багатством, органічністю перевтілення національних інтонаційних джерел, добрим володінням формою, відчуттям музичного звукопису. Тут слушно нагадати про трактування терміна «дилетантська музика» В. Витвицьким як середньої музики (термін К. Дальгауза), яка, на відміну від професійної музики з її високими жанрами (оперним і симфонічним), могла спокійно розвиватись і функціонувати в галицькому середовищі, цілком відповідаючи салонним потребам, і саме це визначає її вартість [3, с. 13].

Стилістика творів композитора являє собою, на нашу думку, цікавий «конгломерат» впливу Лисенка, композиторів «перемишльської школи» та західноєвропейських зразків романтичного і постромантичного орієнтирів. Безкоровайного інколи називали «українським Шубертом». У складному процесі щеплення фольклорних елементів з «європеїзмами» шумано-шубертівського плану (не в розумінні наслідування чи копіювання музики цих митців, а в плані стильової трансформації інтонацій) — процесі, який особливо складно відбувався у галицьких композиторів, що почали свідомо орієнтуватися на народні засади музики лише у 80-х рр. XIX ст., кожний автор прагнув знайти свій індивідуальний голос. Не завжди вони спроможні на відкриття (виняток — С. Людкевич, творчість якого відзначається своєрідними рисами стилю), але одне у них спільне — щирість у передачі почуттів.

Істотний вплив на композиторський стиль В. Безкоровайного мали нові естетичні віяння, духовні ідеали перших десятиріч XX ст. Не вдаючись до докладного аналізу цих нових естетико-стильових напрямів, зауважимо, що стиль композитора вирізняється певною суб'єктивістською споглядальністю; його твори неначе огорнені флером романсовості, почасти салонності, що можна пов'язати з європейським мистецьким напрямом початку XX століття —

сецесією (стилем модерн), який сповнений загадкових символів, ностальгії, еkleктики різних стилів, примх і несподіванок. Спираючись на правила музичної мови французьких композиторів-імпресіоністів, українські композитори доповнюють стилістику імпресіонізму ознаками національного мистецтва. Сецесійний напрям у західноукраїнському мистецтві був виразно постромантичним, що зберіг ще багато істотних суто романтичних рис.

Хорову творчість В. Безкоровайного можна розділити на галузі відповідно до критеріїв суспільного функціонування, призначення творів: духовну та світську концертну музику. Ці галузі, відповідно, поділяються на обробки та оригінальні хорові твори. Загалом хоровий доробок композитора налічує понад 60 творів, у яких знайшли своє відображення соціально значущі, громадянські, народно-національні теми й образи.

Певні досягнення В. Безкоровайного як композитора передусім пов'язані з хоровими жанрами. До написання цих творів композитор звертався впродовж всього життя, і під час роботи педагогом у молоді роки, і в зрілому віці, і в еміграції в США. Нагадаємо, що перший твір В. Безкоровайного, який він пише у 1898 р. для соло баритона і чоловічого хору, — «Гей, хто на світі» на слова І. Франка. Перевагу хорового жанру у творчості В. Безкоровайного спонукала також його активна диригентська діяльність.

Духовні хорові твори охоплюють авторську літургійну музику («Вічная пам'ять»; «Отче наш») та паралітургійну — (два збірники колядок і щедрівок, а також окремі твори («Вскую отринул мя еси»: для мішаного хору з солістом; «Плотію уснув»: для жіночого хору на слова О. Олесья; те саме для чоловічого хору).

Галузь світських хорів налічує понад 50 творів: оригінальних і обробок народних пісень. Зразки хорових обробок Безкоровайного припадають на 20–30-ті рр. ХХ ст. Загалом їх не багато — шість обробок: ліричні, танцювально-жартівливі, коломийкова, стрілецька маршова пісні.

Для хорової обробки композитор обирає такі українські народні пісні: «Віддала мене» для мішаного хору; «Коломийки» для жіночого хору; «Не ходила на улицю» для мішаного хору; «Ой закувала» для мішаного хору; «Піду в садок [садочок]» для мішаного хору; «Там під лісом» для мішаного хору з фортепіано.

Характерною особливістю жанру хорової обробки народних пісень у творчості В. Безкоровайного був перехід від простих форм гармонізації до багатоголосного розспіву й використання нових прийомів, заснованих на засадах народного гуртового співу та імітаційної техніки.

Окремі обробки («Возвеселімся», «Коломийки», «Не ходила на улицю», «Там під лісом») представлені у формі хорової розкладки з супроводом чи без, мають акордово-гармонічний характер. Прагнення композитора збагатити акордово-гармонічний склад творів імітаційними елементами, надати інтонаційної розвиненості хоровим партіям — характерна манера письма композитора у цих обробках. Так, при простих фактурі та гармонії автор досягає значної сили музичної виразності. Тут очевидно позначилася тенденція, притаманна для музики деяких західноукраїнських композиторів кінця ХІХ ст. У процесі роботи над народною мелодією їх приваблювала насамперед гармонічна розробка, в якій не останнє місце надавалася альтерованим змінам в акордовій побудові, хроматизованим ходам.

Прикладом відчуття композитором характеру і стилю народної музики є маршова стрілецька пісня «Там під лісом». Обробка для мішаного хору в супроводі фортепіано передає сумний настрій бійців, що втратили товаришів у бою. Безкоровайний відчув великий емоційно-образний вплив мелодії пісні з притаманними їй маршовими поспівками. В цій обробці є фортепіанна партія, однак вона не є носієм інтонаційно-тематичних модифікацій; вона дублює хорову фактуру, зберігаючи функцію підтримки голосів під час виконання. Головне ідейно-образне навантаження припадає на хор. У гармонії спостерігаємо класичне поєднання основних функцій. У приспіві — варіантно-варіаційний принцип розвитку заспіву.

вступ	Заспів А		Приспів А <sub>1</sub>		закінчення
	a	b	a <sub>1</sub>	b <sub>1</sub>	
8	4	8 4	4	8 4	4
emoll	G	e	G	e	emoll

В інших обробках («Віддала мене», «Ой закувала», «Піду в садок») композитор не дотримується суворо витриманого чотириголосся. Тут переважає поліфонічний принцип з типовим співвідношенням самостійних мелодичних голосів, що утворюють своєрідну гармонію і голосоведення. Композитор намагається зробити свій внесок у вирішення актуальної на той час проблеми створення відповідної народному характеру системи гармонічних співзвуч і послідовностей, визначених ладо-інтонаційними засадами пісні. Використовуючи змінні лади, поєднуючи діатоніку з хроматикою, композитор розширював засоби художньої виразності.

У галузі оригінальної світської хорової музики В. Безкоровайного розрізняємо такі жанри: пісні, п'єси, хори великої форми: «Пісня кооператорів» для мішаного хору на слова і мелодію І. Мисика; «Пісня про Крим» для мішаного хору на слова Л. Полтави; «Пісня Січових Стрільців» для мішаного хору на слова О. Маковея.

Видовий спектр жанру хорової п'єси у творчості композитора за характером образності охоплює:

**героїчні** (хори-марші, хори єднання): «Гайдамаки» для мішаного хору на слова С. Черкасенка; «Гей, хто на світі» для соло баритона і чоловічого хору на слова І. Франка; «Гукайте їх!» для чоловічого хору на слова М. Філянського; «О люба Вкраїно» для чоловічого хору на слова І. Давидовського;

**героїко-епічні (гімни, славлення)**: Гімн «Союза Українок» для жіночого хору на слова У. Кравченко; «Народнім лицарям» для мішаного хору на слова О. Олесья; «Наш отаман Гамалія» для чоловічого хору на слова Т. Шевченка; «Полуботок» — музична картина для мішаного, жіночого і чоловічого хорів з теноровим і баритоновим соло в супроводі фортепіано на слова Т. Шевченка та ін.;

**ліричні** (сповіді, елегії, пейзажі): «Баркарола» для жіночого хору на слова Б. Лепкого; «Лагідні весняні ночі» для жіночого хору на слова Лесі Українки; «Нічліг» для чоловічого хору на слова Ю. Федьковича; «Під весну» для жіночого хору на слова Р. Завадовича та ін.

**лірико-психологічні** (медитації, рефлексії, алегорії): «І досі сниться» для жіночого хору, соло сопрано і баритона на слова Т. Шевченка; «Думи мої» для мішаного хору на слова Т. Шевченка; «Реве, гуде негодонька» і «Соловейковий спів» для жіночого хору на слова Лесі Українки та ін.

Чоловічий хор на слова Б. Лепкого «Не хиляйте» існує у двох редакціях: перша, без супроводу, створена у 1920-х рр., друга належить до еміграційного періоду, в якій є фортепіанний супровід, хорова партитура залишилася без змін.

Хор написаний у 3-ч. формі: А В С (coda = репризи в образному плані).

**I ч. А** складається з трьох фраз на різному тематичному матеріалі: перша фраза — вступ; друга фраза — секвенційний розвиток, гомофонно-гармонічна фактура; третя фраза — терцево-квінтове дублювання голосів.

**II ч. В** ґрунтується на секвенційному розвитку з поліфонічним принципом і елементами імітації. Заклучні чотири такти містять розробкові елементи початкової інтонації твору.

**III ч. С** — кульмінаційна, кадансуєча драматургія. Драматичне напруження досягається за допомогою еліптичних зворотів на ввіднотоновому тяжінні на VII натуральному і II неаполітанському ступенях.

Для розвитку музичного матеріалу характерний секвенційний (модулюєча секвенція) та мотивний тип. Фактура гомофонно-гармонічна.

вступ	I ч. А					II ч. В				III ч. Coda	
	a	b	b <sub>1</sub>	c	c <sub>1</sub>	e	e <sub>1</sub>	f	g		
	d										
4	2	4			4	2	2	2	2	4	8
	2					4				2	
		2 + 2		2 + 2							
B moll	b	B	c	B	B	B	F		B		B
	B					d					

Отже, проаналізувавши стилістичні та жанрові особливості хорових творів В. Безкоровайного, зазначимо, що:

- творчі досягнення В. Безкоровайного як композитора передусім пов'язані з хоровими жанрами;
- віддавати перевагу хоровому жанру В. Безкоровайного спонукав його постійний творчий інтерес до цього жанру впродовж усього життя, а також активна диригентська діяльність;

- в його музику входили соціально значущі, громадянські, народно-національні теми й образи;
- характерною особливістю жанру хорової обробки народних пісень у творчості В. Безкоровайного був перехід від простих форм гармонізації до багатоголосного розспіву й використання нових прийомів, заснованих на засадах народного гуртового співу та імітаційної техніки;
- залежно від художнього задуму, розгортання сюжету поетичного тексту композитор використовує такі музичні форми: куплетну, куплетно-варіаційну, заспівно-приспівну, просту 3-частинну;
- у хоровій партитурі спостерігаємо поєднання поліфонічної та гомофонно-гармонічної фактури;
- композитор розширював засоби художньої виразності, майстерно використовуючи низку еліптичних зворотів, які звучать саме у кульмінаційні моменти або підводять до кульмінації;
- свідченням звернення до фольклорних джерел є колористична ладова зміна, або зміна мажоро-мінору;
- у хорових творах фортепіанна партія здебільшого логічно доповнює і розвиває емоційно-образну сферу хорової частини і становить з нею художню цілість.

Жанр солоспіву охоплює близько 30 вокальних сольних творів В. Безкоровайного, написаних переважно у 20-ті рр. ХХ ст. У невеликій вокально-інструментальній формі солоспіву яскраво проявився його мелодичний хист, тонке відчуття поетичного слова і краси поетичного образу, про що свідчить вже сам вибір текстів для інтерпретації, схильність до наскрізного розвитку музичної форми. На створення романсів В. Безкоровайного надихала творчість українських поетів-класиків: Т. Шевченка, Ю. Федьковича, М. Шашкевича, С. Руданського та сучасників: О. Олеся, Б. Лепкого, Р. Завадовича.

Сольні вокальні твори В. Безкоровайного часто призначалися для невибагливого домашнього музикування і, за словами С. Людкевича, були «вдячними піснями безпретензійного жанру», хоча і в них помітні пошуки національного колориту та прагнення до повноти висловлювань. Однією з визначальних стильових засад В. Безкоровайного є його зв'язок із міським музично-мовним словником, зокрема з інтонаційною сферою народнопобутового романсу. За природою свого обдарування В. Безкоровайний — лірик,



можливо, саме тому композиторів імпонувала образно-емоційна сфера української ліричної побутової пісні.

Однак не можна не відчутти нової якості лірики і характеру висловлювання у мистецтві рубіжного періоду, позначеного пошуками емоційного відбиття всього, що бачили, над чим замислювались автори. Генеральною тенденцією, зокрема в ліричних жанрах, є відхід від узагальненої манери у змалюванні образу до посиленої його персоніфікації.

З 90-х років XIX ст. лірична тема в українському мистецтві набирала особливо широкого діапазону. Сфера ліричної емоційності зливалася то з драматизованою психологічною напруженістю, то з деякими символістськими тенденціями або ретроспективними виявами романтичного погляду на життя. Зростання майстерності в передачі психологічних нюансів свідчило про нову естетичну якість композиторської творчості порівняно з попереднім етапом розвитку мистецтва, позначеного більшою об'єктивністю, синтезом, широчінню. А певна тематична звуженість суто ліричних творів компенсувалася безпосередністю почуттєвого відбиття, конкретизацією неповторно-індивідуальних художніх деталей.

Інтимною, задушевно ніжною лірикою пройняті романси, в яких відчутний шубертівський вплив: «Снишся мені», «Де ж ти, листочку», «Рожевий квіте» на слова Б. Лепкого; «Затремтіли струни», «Знов страшні чутки» на слова О. Олеся. Зокрема, у творі «Знов страшні чутки» звучить затамований біль покинутої людини; композитор чутливо передає внутрішню напруженість цього ліричного монологу.

Красі та шляхетності людської душі відповідають тонкі пейзажні замальовки композитора. Романтизований ліричний пейзаж, де картини природи одухотворені почуттям людини, композитор відтворив у солоспівах «На склоні гір» на сл. Б. Лепкого; «Гроза пройшла», «Чари ночі», «Малесенька ластівка» на сл. О. Олеся; «І сад зацвів» на сл. М. Филянського.

Продовжуючи лінію лірико-драматичного романсу з соціальним відтінком, яку започаткував у «Музиці до “Кобзаря” Т. Г. Шевченка» М. Лисенко, В. Безкоровайний в солоспівах «Думи мої», «Мій Боже милий», «Сон» (Гори мої високі), «Сокільська княгиня» (Ю. Федькович) вдається до поглиблення та психологізації музичних образів. У романсі «Мій Боже милий» композитор

відштовхується від романсово-аріозних зразків і створює розвинений лірико-драматичний монолог; драматичний монолог «Тополя» (сл. Т. Шевченка) композитор подав як мелодекламацію.

Яскравим прикладом втілення побутової лірики в творчості композитора є романс «Посажу коло хатини» (сл. Т. Шевченка). Велику увагу В. Безкоровайний приділяє створенню педагогічного репертуару для українських дітей. Його поповнили такі твори для дитячого виконання і сприйняття: «На свято матері» на сл. Г. Черінь, «У мамин день» на сл. Р. Завадовича. В кожному творі відчувається яскравий національний колорит.

Поезія Б. Лепкого «Снишся мені» і музика В. Безкоровайного в однойменному солоспіві тонко передають чарівні спогади і легкий сум героя за втраченим коханням, прекрасний образ приходить тільки уві сні — образ, типовий для стилю романтизму. Елегійний настрій вірша композитор передає м'якими, плавними мелодичними ходами, переважанням низхідних ляментозних інтонацій у вокальній партії з елементами декламаційності. Розвиток музичного матеріалу підпорядкований логіці розвитку поетичного тексту.

Форма солоспіву — наскрізна, з чергуванням контрастних розділів; її можна трактувати і як своєрідну 3-частинну структуру. Зміна розділів супроводжується зміною метра, застосуванням нерівномірного імпровізаційного ритму, частими змінами темпу (*Andante*, *meno mosso*, *Lento*, *Adagio*).

Настрій елегійності поглиблює фортепіанний супровід, в якому басовий голос у лівій руці, верхній голос — у правій руці, що місцями дублює вокальну мелодію, творять немовби дуєт, а середній пласт — їх гармонічно-акордове заповнення. Засобом розвитку служить гармонія з досить складним тональним планом і частими відхиленнями в далекі тональності. Солоспів починається і завершується невеликими, але цілком самостійними фортепіанними вступом і постлюдією на однаковому тематичному матеріалі в тональності F-dur з відхиленням у паралельну тональність, що створює своєрідну тематичну арку і музичну завершеність твору.

Вступ		І ч										
		А				В				С		
4		4				5				4		
		2		3								
Т VI <sub>6</sub> Т Т <sub>7</sub> VII <sub>6</sub> <sup>5</sup> D → (d) орг. пункт (f a)		VII <sub>7</sub> VII <sub>7</sub> → h t D <sub>7</sub>				D <sub>7</sub> I I <sub>4</sub> <sub>3</sub> → a		D <sub>7</sub> → E		ts <sub>6</sub> t <sub>4</sub>		
F-d		d h e e				d		E		a		
II ч												
D		E			F			G				
2+2		2	2	3	4 (1-а кульмінація)		3 (речитатив)	4	4 (2-а кульм.)			
TD <sub>4</sub> TVII <sub>7</sub> D 3 7 → a		D <sub>7</sub> t	II t D <sub>7</sub> t		TD <sub>7</sub> T		VII <sub>7</sub> → f		V II <sub>7</sub> → f D → (f)	tsDDKD		
F G		a	C a		A							
Завершення												
H												
4 т. ф-ний епізод, елементи вступу		4 т вступу	10	4	2 т. ф-ний епізод	1	4	1 т. ф-ний мотив	8	8 ДОП	ТОП8т ф-ний епізод	
F												

На формуванні й утвердженні стилю композитора позначилися два джерела, дві сфери — романтична західноєвропейська музика та українська пісенно-романсова фольклорна стихія. В його солоспівах ці обидві тенденції існують перехресно.

*Образний стрій.* У камерно-вокальній творчості Безкоровайного найбільш широко представлена особиста лірика, яка відзначається розмаїттям музичних образів та форм їх вираження.

*Вокальні форми.* Залежно від художнього задуму, розгортання сюжету поетичного тексту композитор у солоспівах використовує такі музичні форми: куплетну, куплетно-варіаційну заспівно-приспівну («Одне слово», «Для Проліски»), просту 2-частинну (контрастну і репризну), наскрізну.

*Мелодико-інтонаційні засоби.* Ознайомлення з вокальними творами композитора дає підстави говорити про різний характер мелодичних побудов: широконаспівний, аріозний, декламаційно-аріозний (малотиповий). Провідною тенденцією є тяжіння до романтично піднесеної, позбавленої побутовизмів, мелодики. Романсовість з її підкресленою пластичністю, мелодичними формулами владно тяжіла над Безкоровайним, якому від природи притаманний мелодичний тип музичного мислення, і в цьому Безкоровайний є представником тієї загальної «неоромантичної» течії в українській музиці, що на початку ХХ ст. резонувала з підвищено емоційним тонутом епохи. До виразових засобів у мелодиці зараховуємо і вузькообсягові лади (трихорди, тетрахорди зі субквартою, гексахорди), в чому вбачаємо певний вплив фольклорних елементів.

*Гармонія.* На солоспівах Безкоровайного позначилося збільшення питомої ваги гармонічних барв, інтерес до яких у композиторів ХХ ст. постійно зростав. Характерні риси гармонічної мови композитора:

- функційні зв'язки мажоро-мінорної системи збагачуються колористично забарвленими гармонічними зворотами;
- поряд із використанням «простих», традиційних плагальних і автентичних зворотів часто з'являються еліптичні ланцюжки септакордів та їх обернень S- чи D- функційної належності. Ці звороти, однак, не створюють контраст драматургічного напруження, а органічно привносять у характер музичного висловлення колористичні («імпресіоністичні») елементи,

відіграють значну роль у створенні музичних образів солоспівів, у передачі мінливості настроїв.

*Композиція.* У солоспівах велику увагу композитор приділяє інструментальним інтермедіям, які в окремих випадках мають зв'язок із тематичним матеріалом твору основних композиційних частин, або побудовані на відмінному тематичному матеріалі і мають вигляд імпровізаційної вставки.

Часто фортепіанний вступ є ідентичним із постлюдією, що створює своєрідну арку і свідчить про композиційну завершеність твору.

Характерною рисою почерку композитора є початок твору безпосередньо із «кульмінаційного» акорду (D9 в натуральних і гармонічних ладах із затриманим розв'язанням; на чергуванні D — побудована переважна більшість вступів до солоспівів).

*Ладотональний план.* Композитор часто використовує колористичні зіставлення тональностей: переходи з мажору в тональності II, VI, VI низького щабля, зокрема у солоспіві «Снишся мені», основна тональність якого — F-dur, спостерігаємо такі зіставлення: F-d-e-d-E-a-F-G-a-C-a-A-F, логіка яких підпорядкована, на нашу думку, намаганням передати образну контрастність.

Цікавиться В. Безкоровайний і натурально-ладовим хроматизмом, або ладовою мінливістю (термін В. Золочевського) [4, с. 135]. Композитор користується колористичною зміною II, IV, VI, VII щаблів на відстані декількох звуків, безпосереднім зіставленням діатонічного і хроматичного звуків. Ладову змінність, мінливість і альтерації — характерні засоби відтворення психологічно складних почуттів, переживань, ситуацій — композитор широко використовує у солоспівах.

*Ритміка.* Часто зміна розділів у наскрізній формі супроводжується зміною метра із переважанням нерівномірного імпровізаційного ритму, частими змінами темпу («Снишся мені»).

*Фактура.* У солоспівах інструментальний супровід переважно логічно доповнює і розвиває емоційно-образну сферу вокальної партії і становить з нею художню цілість («Одне слово»), фактура супроводу, переважно гомофонно-гармонічна, не раз має ілюстративну функцію («Затремтіли струни», «Де ж ти, листочку»).

На основі архівознавчого опису та музикознавчого аналізу творчого доробку композитора в жанрі вокальної музики можемо констатувати, що найвагоміші досягнення композитора пов'язані з

жанрами хорової музики та солоспіву як оригінальної сторінки в контексті української вокальної музики першої половини ХХ ст.

Залежно від художнього задуму, розгортання сюжету поетичного тексту композитор використовує такі музичні форми: куплетну, куплетно-варіаційну, заспівно-приспівну, наскрізну, просту 2-частинну та 3-частинну; складну 3-частинну побудову тощо. Превалювання наскрізної вокальної форми, на нашу думку, свідчить про загальну тенденцію у галицькій вокальній музиці ХІХ ст., яку виявив В. Витвицький: «...щодо форми у цілому спостерігаємо виразний розвиток від пісні чисто куплетної до наскрізної...» [3, с. 113]. У солоспівах велику увагу композитор приділяє інструментальним інтермедіям, які в окремих випадках мають тісний зв'язок із тематичним матеріалом твору основних композиційних частин, або побудовані на відмінному тематичному матеріалі і мають вигляд імпровізаційної вставки.

На вокальних творах Безкоровайного позначилося збільшення питомої ваги гармонічних барв, інтерес до яких у композиторів ХХ ст. постійно зростає. Ці гармонічні барви відіграють значну роль у створенні музичних образів солоспівів, у передачі мінливості настроїв, зокрема гармонія мажоро-мінорної системи, еліптичні ряди септакордів, які звучать саме у кульмінаційні моменти або підводять до кульмінації. Цікавиться композитор і натурально-ладовим хроматизмом, або ладовою мінливістю. Композитор користується колористичною зміною II, IV, VI, VII шаблів на відстані декількох звуків, безпосереднім зіставленням діатонічного і хроматичного звуків, відхиленнями у паралельну тональність і тональність II ступеня, відхиленнями у далекі тональності.

Отже, музика В. Безкоровайного є неординарною і неповторною у своїй глибокій щирості і душевності. Можна стверджувати, що хори та солоспіви В. Безкоровайного є яскравими зразками української вокальної лірики першої половини ХХ століття і цілком заслуговують зайняти належне місце у сучасному національному камерно-вокальному та хоровому репертуарі.

1. Андрос Н., Дженков В., Семененко Н. Українська хорова література: (радянський період): в 2 ч. Київ: Муз. Україна, 1986. Ч. 2. 134 с.
2. Булат Т. П. Український романс. Київ: Наук. думка, 1979. 320 с.

3. *Витвицький В.* Старогалицька сольна пісня XIX століття / вступ та упоряд. *В. Пилипович*. Перемишль: Митуса, 2004. 158 с.
4. *Золочевський В.* Ладо-гармонічні основи української радянської музики (деякі питання народності). Київ: Наук. думка, 1964. 163 с.
5. Історія української музики: в 6 т. / АН УРСР, Ін-т мистецтвозн., фольклору та етнографії ім. М.Т. Рильського; редкол.: *М. М. Гордійчук* (голова), та ін. Київ: Наук. думка, 1989–1992. Т. 4: 1917–1941 / [авт. тому: *М. В. Беляєва, Т. П. Булат, Ю. П. Булка* та ін.]; редкол. тому: *Л. О. Пархоменко* (відп. ред.) [та ін.]. Київ, 1992. 613, [2] с. Про В. Безкоровайного на с. 71, 263, 277, 285, 306, 558, 562.
6. *Кияновська Л.* Сильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. Тернопіль: АСТОН, 2000. 340 с.
7. *Козаренко О.* Феномен української національної музичної мови. Львів: НТШ, 2000. 284 с.
8. *Людкевич С.* Дослідження, статті, рецензії, виступи: в 2 т. / упорядкув., ред., пер., вступ. ст. і прим. *З. Штундер*. Львів: вид-во М. Коць, 1999. Т. 1. 496 с. (Історія української музики; вип. 5).
9. *Пархоменко Л.* Українська хорова п'єса: типологія, тематизм, композиція. Київ: Наук. думка, 1979. 220 с.
10. *Семененко Н. Ф., Андрос Н., Дженкова В.* Фольклорні риси гармонії хорової музики. Київ: Наук. думка, 1987. 133 с.

## References

1. Andros N., Dzhenukov V., Semenenko N. (1986). *Ukrainska khorova literatura: (radianskyj period): v 2 ch.* Muz. Ukraina, Kyiv, Ch. 2, 134 p. (in Ukr.).
2. Bulat T. P. (1979). *Ukrainskyj romans.* Nauk. dumka, Kyiv, 320 p. (in Ukr.).
3. Vytvytskyj V. (2004). *Starohalytska solna pisnia XIX stolittia, vstup ta uporiad.* V. Pylypovych. Mytusa, Peremyshl, 158 p. (in Ukr.).
4. Zolochevskyj V. (1964). *Lado-harmonichni osnovy ukrainskoi radianskoj muzyky (deiaki pytannia narodnosti).* Nauk. dumka, Kyiv, 163 p. (in Ukr.).
5. (1989–1992). *Istoriia ukrainskoi muzyky: v 6 t.;* AN URSSR, In-t mystetstvovzn., folkloru ta etnografii im. M. T. Rylskoho; redkol.: M. M. Hordijchuk (holova), ta in. Nauk. dumka, Kyiv, T. 4: 1917–1941, avt. tomu: M. V. Belyaieva, T. P. Bulat, Yu. P. Bulka ta in.; redkol. tomu: L. O. Parkhomenko (vidp. red.) [ta in.]. Kyiv, 1992. 613, [2] p. Pro V. Bezkorovajnoho na p. 71, 263, 277, 285, 306, 558, 562. (in Ukr.).
6. Kyianovska L. (2000). *Stylova evoliutsiia halytskoi muzychnoi kultury XIX–XX st.* ASTON, Ternopil, 340 p. (in Ukr.).
7. Kozarenko O. (2000). *Fenomen ukrainskoi natsionalnoi muzychnoi movy.* NTSh, Lviv, 284 p. (in Ukr.).

8. Liudkevych S. (1999). Doslidzhennia, statti, retsenzii, vystupy: v 2-kh t., uporiad., red., per., vstup. st. i prym. Z. Shtunder, vyd-vo M. Kots, Lviv, T. 1, 496 p. (Istoriia ukrainskoi muzyky; vyp. 5). (in Ukr.).
9. Parkhomenko L. (1979). *Ukrainska khorova piesa: typolohiia, tematyzm, kompozytsiia*. Nauk. dumka, Kyiv, 220 p. (in Ukr.).
10. Semenenko N. F., Andros N., Dzhenkova V. (1987). *Folklorni rysy harmonii khorovoi muzyky*. Nauk. dumka, Kyiv, 133 p. (in Ukr.).

**Natalia Kosanyak**, Ph.D. in musicology, researcher in the department of scientific processing of visual and musical art works, Institute for the Study of Library Art Resources, Vasyl Stefanyk National Scientific Library of Ukraine in Lviv

### **Vasyl Bezkorovayny's vocal works in Ukrainian music of the first half of the XX century**

*Vasyl Bezkorovayny (1880–1966) was a talented artist, an active figure in the musical life of Galicia and a representative of post-war Ukrainian emigrants in the United States of America. He wrote more than 350 works of various genres. Among them are compositions for symphony orchestra; vocal works — for chorus, ensembles or solo singing; chamber and instrumental music — for piano, violin, zither, cello; music for dramatic performances.*

*The article deals with the archival and musicological analysis of expressive and stylistic features of V. Bezkorovayny's vocal works, based on the materials of Stefanyk Lviv National Library of Ukraine. Attention is paid to the place of the composer's vocal masterpieces in the context of Ukrainian vocal music of the first half of the XX century. The most important achievements of the composer related to the genres of choral and chamber vocal music. In style, the composer's works combine the influences of M. Lysenko, composers of the «Peremysl school» and Western European romantic and post-romantic models. The original secular choral music of V. Bezkorovayny covers genres of songs, plays, and large-form choirs. In his solo songs the influences of romantic western European music and Ukrainian folk songs affected the formation and approval of the composer's style.*

**Keywords:** *vocal music, chorus, solos, melodic-intonation means, harmony, rhythm.*