

УДК 783.2Бобикевич:398.8:81–1Шевченко

**Уляна Молчко**  
(Дрогобич)

### **ФОЛЬКЛОРНІ ДЖЕРЕЛА СОЛОСПІВІВ ОСТАПА БОБИКЕВИЧА НА ВІРШІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА**

Статтю присвячено камерно-вокальній творчості Остапа Бобикевича на тексти Кобзаря, яка через складну суспільно-політичну ситуацію була недоступна сучасній українській громадськості. Автор не тільки розшукала рукописи вокальної шевченкіани митця з Німеччини, але й повернула їх на батьківщину. Аналізуючи ці солоспіви, дослідниця проникає в музичну мову композитора, яка ґрунтується на народнопісенному мелосі та романтичних стилєвих особливостях.

**Ключові слова:** Остап Бобикевич, Тарас Шевченко, солоспіви, думний епос.

Статья посвящена камерно-вокальному творчеству Остапа Бобикевича на тексты Кобзаря, которое в силу сложных общественно-политических обстоятельств было недоступно современной украинской общественности. Автор не только разыскала рукописи вокальной шевченкианы музыканта из Германии, но и вернула их на родину. Анализируя эти романсы, исследовательница проникает в музыкальный язык композитора, который основывается на народнопесенном мелосе и романтических стилевых особенностях.

**Ключевые слова:** Остап Бобикевич, Тарас Шевченко, романсы, думный эпос.

The article deals with the texts of Taras Shevchenko set to the chamber and vocal music of Ostap Bobykevych, which until recently was unavailable to the modern Ukrainian community due to complex socio-political circumstances. The author not only sought out the manuscripts of vocal Shevchenkiana of the artist from Germany, but also gave them back to their home. While analyzing these solos, the researcher fathoms the composer's musical language based on the folk-song melos and romantic stylistic features.

**Keywords:** Ostap Bobykevych, Taras Shevchenko, solos, *duma* epic.

Українська музична культура впродовж ХХ ст. творилася не лише на теренах рідної землі, але й далеко за її межами. Якщо складні соціально-політичні процеси в Україні не дозволяли пізнавати й науково вивчати культурницькі вияви української

діаспори, то сучасний розвиток нашого суспільства сприяє цьому, зокрема збагаченню національної культури іменами митців, котрі через складні суспільно-політичні обставини на початку ХХ ст. були вигнані з батьківської землі, а їхні вагомні творчі доробки опинилися на чужині. До таких маловідомих постатей належить композитор, піаніст, культурно-громадський діяч Остап Бобикевич (1889–1970), який тривалий час працював і творив у Німеччині.

У творчому доробку митця є понад 120 творів. Найяскравішою є його вокальна музика. О. Бобикевич створив музичні пам'ятники українським поетам: Іванові Франку («Мойсей», «Чого являєшся мені у сні», «Розвивайся, ти високий дубе»), Лесі Українці («Останні квіти», «Ні долі, ні волі»), Олександрю Олесю («Живи Україно», «Нехай сніги лежать») та ін.

До творчості Кобзаря О. Бобикевич звертався впродовж усього життя. Першим його твором був фортепіанний супровід до декламації Т. Шевченка «Гамалія». У композиторському доробку митця – 14 вокальних творів. Це 11 солоспівів: для баритона – «Благословенна Мати», «Марія», «Розрита могила», «І небо невмите, і заспані хвили», «Думи мої», «Чи ми ще зійдемося знову?»; для сопрано – «Не тополю високою», «Якби мені, мамо, намисто», «Світає»; для тенора – «Чого мені тяжко», «О, святая!» і три ансамблі: дуети – «За сонцем хмаронька пливе», «Над Дніпровою сагою»; тріо «Сонце заходить».

О. Бобикевич дуже цінував власні твори на вірші Т. Шевченка, бо вони найбільше відтворювали неспокійний душевний стан, у якому перебував композитор. У біографії він писав: «Я бачу, що пройдений важкий шлях, чужина, туга і сум – вони мимовільно позначили свій вплив на мої композиції. Мені підходили поезії сумного, або релігійного змісту. Я знову найрадше писав до слів О. Олеса, Т. Шевченка, М. Філянського» [1, с. 2]. Митець мріяв видати вокальні твори на слова Кобзаря. Проте різні матеріальні негаразди на чужині не дали можливості О. Бобикевичу виконати задумане. Тому ще за життя він вирішив подарувати частину своїх композицій на вірші Кобзаря Бібліотеці-музею ім. Т. Шевченка в Лондоні. Ця поважна культурно-громадська установа в журналі «Вісті» у статті «Композиції Остапа Бобикевича» висловила глибокий жаль «що авторові не вдалося опублікувати його цінних композицій друком і таким чином зробити їх доступними українським митцям і хорам для виконання. В більшості ці твори невідомі українській культурній громаді» [4, с. 5]. Світ побачили тільки два солоспіви О. Бобикевича на слова Т. Шевченка: «Не тополю високою» і «Чого мені тяжко», які ввійшли до першої авторської збірки «Пісні сольові з акомпаньяментом фортеп'яну». Цей цикл було видано 1954 року Фондом української культури ім. С. Єфремова.

Мета статті – здійснити музикознавчий аналіз солоспівів О. Бобикевича на вірші Т. Шевченка, які спираються на народнопісенні засади української музики. Стараннями автора дослідження композиції впродовж 2001–2005 років було віднайдено й опубліковано у виданні «О. Бобикевич. Вокальні твори на вірші Тараса Шевченка» [2]. Фольклорне підґрунтя камерно-вокальної музики митця з Німеччини вперше стає об'єктом наукових досліджень.

До солоспівів для баритона належить твір «Благословенна Мати». У його літературну основу ліг уривок з поеми Т. Шевченка «Неофіти». Натхненний цією поезією, О. Бобикевич написав вокальну мініатюру, яку можна віднести до творів монологічного характеру.

Композицію написано в драматизованій формі наскрізного розвитку. Вона є глибоким за змістом мелодичним речитативом, де взаємозалежність словесного складу та звука виступають на перший план. Уже згаданий уривок з поеми написано в силабо-тонічній системі віршування. О. Бобикевич, використовуючи цю особливість поезії Кобзаря, підпорядкував партію соліста так, щоб словесні наголоси збігалися із сильною чи відносно сильною долями, за рахунок чого увага слухача привернена до глибокого змісту тексту.

Вокальній партії характерне дрібне ритмічне групування, так композитор у солоспіві передав цілу палітру відтінків почуттів: палку любов до рідного краю, тугу за ним, віру в перемогу над злими силами. Різноманітний малюнок допомагає підкреслити виразне мелодичне нестатичне *parlando*. Власне ця особливість наближає партію соліста до речитативно-аріозного типу викладу, який споріднює її з виконавською манерою народних кобзарів і надає романсові експресивного, патетичного висловлювання. Декламаційність вокальної тканини і прозорий хоральний інструментальний виклад додають мелодичному речитативу солоспіву молитовних ознак.

Ще одним ліричним монологом є солоспів «Марія» («Все упованіє твоє...»). Композитор представляє музичну інтерпретацію початкового тексту однойменної поеми Т. Шевченка. Звернення О. Бобикевича до образу Богородиці не є випадковим, оскільки заступництва для свого народу він просить у Матері Сина Божого.

Мелодія вокальної партії солоспіву відіграє головну роль у переведенні художнього змісту поезії, яка має неабияку впливову силу. Словесні наголоси поезії Т. Шевченка в цьому творі чітко припадають на сильні й відносно сильні долі такту. У розгортанні інтонаційної лінії все підкорено декламаційній основі. Динаміку вірша митець передав за рахунок використання мінливих ритмічних рисунків та напруги інтервалів квінти і кварта, що споріднює солоспів зі взірцями народнопісенної музики і вносить до музичної тканини драматизацію висловлювання.

Постійне звертання О. Бобикевича до патріотично-громадянської поезії Т. Шевченка стало ґрунтом для музичної інтерпретації «Розрита могила». Твір Кобзаря, що є внутрішньою сповіддю поета, поєднує сум і стриманий гнів, утілений О. Бобикевичем у жанрі драматичного монологу.

Солоспів написано в наскрізній неконтрастній строфічній формі, яка дає змогу передати драматично-емоційний настрій композиції. О. Бобикевич, відчуваючи наспівну природу силабічної системи віршування та «коломиїкового» розміру поезії Т. Шевченка «Розрита могила», використав членування за силабічними групами. У зв'язку із цим словесні наголоси не пов'язані із сильною долею і вільно «розміщуються» в такті, що надає музиці імпровізаційного характеру, властивого українському мелосу. Партії соліста притаманні риси декламаційно-наспівної мелодики: дрібні ритмічні групування, одновисотні інтонування. Ці риси є характерними для фольклорних засад думного епосу.

Гнітюче відчуття чужини знайшло відображення в романсі «І небо невмите, і заспані хвилі». О. Бобикевич вибрав дуже співзвучну до свого стану – вимушеного емігранта – поезію Кобзаря. Саме цей вірш Т. Шевченко написав на засланні в Косаралі в другій половині 1848 року. Солоспів «І небо невмите...» нескладними музичними засобами розкриває душевні роздуми людини над своїм буттям, яке прирівнюється поетом «до незамкнутої тюрми», а понурий пейзаж природи підсилює їх. Вокальна партія – це мелодична декламація. Вона відтворює пекуче почуття самотності, що переповнювало як поета, так і композитора. Для неї характерне ритмічне розмаїття, переходи від одновисотного інтонування до висхідного напруженого руху та плавного спаду. Однак поряд із цим їй властива наспівність, яку митець досягає застосуванням інтервалів терції, октави, що характерно для українських пісень.

За літературну основу солоспіву «Думи мої» О. Бобикевич узяв однойменний вірш Т. Шевченка, написаний поетом 1847 року на засланні в Орській фортеці. Розкриваючи душевні переживання українського рапсода-кобзаря, композитор досяг у творі глибокої експресії. Думна стилістика, застосована тут, позначилася як на вокальній, так і на інструментальній партіях. Для проникливого відтворення лірико-драматичних настроїв Шевченкового твору О. Бобикевич використав наскрізну неконтрастну строфічну форму.

Фортепіанному вступові солоспіву властиві типові мелодичні звороти українських дум і кобзарських інструментальних прелюдій. Вони простежуються в початковому широкоохоплюючому бандурному арпеджіато, частому звучанні дрібних ритмічних

групувань, альтерованих співзвуччях, підголосках, агогічних відхиленнях. Саме це надає лаконічній інтродукції імпровізаційного характеру.

Вокальна партія побудована на поспівках-зворотах, в основі яких лежить характерний для українських тужливих пісень інтервал мала терція. Надалі ці мотиви насичуються висхідними квартовими ходами й підкреслюють емоційну напруженість поезії.

Митець, добре відчуваючи наспівну природу поезії Т. Шевченка, що написана в силабічній системі віршування, використав членування тексту по піввіршах – подібно до народних пісень. Вникаючи в «коломиївковий» розмір літературного твору «Думи мої», О. Бобикевич вільно, стосовно сильних та відносно сильних долей такту, розмістив словесні наголоси і в такий спосіб надав вокальній мелодії імпровізаційного характеру. Композитор виокремив мовні акценти збільшенням тривалості звука на наголошеному складі вживанням інтервального стрибка та форшлягу перед наголошеним складом.

О. Бобикевич понад усе любив Україну. Будучи відірваним від рідної землі, композитор глибоко відчував її втрату. Тому не дивно, що митця заповнив вірш Кобзаря «Чи ми ще зійдемося знову?», де оспівані патріотичні почуття любові до свого краю. У цьому творі (написаний у травні 1847 р., напередодні арешту Т. Шевченка) звучить заклик до єдності й самопосвяти для розквіту нашої Батьківщини.

О. Бобикевич, тонко відчуваючи поетично висловлені настрої та переживання Пророка українського народу, написав композицію в наскрізній формі з яскраво вираженими двома розділами. Драматична насиченість їх відчутна вже в інструментальному вступі, у якому поєднано неспокійний тріольний рух восьмими тривалостями з хроматизованою октавно-акордовою фактурою. Для вокальної партії характерний речитативний спосіб співу, де словесний елемент переважає над музичним. О. Бобикевич уважно поставився до ямбічного розміру поезії «Чи ми ще зійдемося знову?». Саме тому словесні наголоси, що є основою ритмічного членування тексту при музичному втіленні, чітко припадають на сильні й відносно сильні долі такту. Композитор, таким чином, розставляє важливі смислові акценти в поезії Т. Шевченка. Ці наголоси в нього підготовлені одновисотним інтонуванням, що виражено різноманітними дрібними ритмами, уведенням альтерованих тонів, стрибками на кварту вгору й октаву вниз, агогічними нюансами. Експресивно-драматичну манеру виконання, започатковану М. Лисенком, О. Бобикевич використав для передачі поезії, де оспівано патріотичні почуття любові до України. Після октавно-акордової фортепіанної інтерлюдії слідує другий розділ солоспіву. Емоційна схвильованість переростає в патетичність висловлювання. Основне художнє навантаження далі несе вокальна партія. Рух мелодії часто переривається інтервальними стрибками, словесні наголоси виражені довгими тривалостями. Усе це надає музиці солоспіву драматичної напруженості.

Т. Шевченко у своїх творах яскраво розкрив різноманітні народні «жіночі» образи. Спектр життєвих переживань самотньої бідної дівчини, у якої немає пари, знайшов утілення в солоспівах О. Бобикевича «Не тополю високою» і «Якби мені, мамо, наместо» для сопрано.

Солоспів «Не тополю високою» – це своєрідна розповідь молодої дівчини про свою долю. У творі широко використано традиції народної музики. Мелодія інструментального вступу створює веселий настрій і побудована на коротких поспівках, в основі яких лежить інтервал кварта. Вокальна партія на початку солоспіву має аріозний характер. Змінний розмір, уведення форшлагів до партії соліста засвідчують, що О. Бобикевич спирався на український мелос.

Проникаючи в психологічний стан героїні, автор поглиблює його стрибками на кварту і малу терцію, поєднанням довгих тривалостей з динамічними шістнадцятковими ритмами, а також уведенням IV і VI високих щаблів мінорного ладу, що є характерним для думного ладу. Усе це вказує на глибоке використання різноманітних основ національної музики.

Солоспів «Якби мені, мамо, намисто» висвітлює постать безталанної дівчини. Для більшої конкретизації життєво складних явищ, у поглибленому розкритті настрою вірша автор поєднує ознаки танцювальної музики з лірико-драматичними фрагментами. Такий прийом зумовлений особливостями поезії Т. Шевченка. О. Бобикевич використав різноманітні темпи для втілення поезії Кобзаря та яскравого відтворення роздумів молоді дівчини. Вокальним фразам властиві мелодичні ходи, що наближують її до народнопісенних зразків. У процесі розкриття образу автор переводить мелодику партії соліста у сферу експресивних оперних арій (дрібні тривалості, стрибки на кварту вгору і малу сексту вниз, пунктирний ритм, застосування розгорнутого вокалізу). Вигуки-рефрени («Безталанная», «Доленько»), що пронизують увесь твір, цементують музичну річ і свідчать про своєрідну образно-інтонаційну лейтмотивність, яка виникає внаслідок уживаних Т. Шевченком таких речень-звертань до долі, котрі є характерними для лексики поета. О. Бобикевич у вокальній партії солоспіву використав лисенківський тип мелодики. Він базується на введенні в «мелодичний моторно-танцювальний малюнок семантичних елементів, типових для широкорозспівної мелодики» [3, с. 125].

Солоспів «Світає» належить до пейзажних романсів О. Бобикевича. Митець використав елементи улюбленого жанру романтиків – баркароли, що найкраще відтворює картини природи. Шевченкова поезія, яка оспівує неповторну красу та велич української землі, глибоко зворушила й надихнула до написання солоспіву «Світає». У творі панує врівноважено-спокійний настрій. Романс відкриває фортепіанний вступ, де О. Бобикевич використав зображальні, імпресіоністичні звукові прийоми, які змальовують музичну картину сходу сонця та пробудження природи (короткочасні арпеджіато в партіях обох рук з половинними акордами, наявність у співзвуччях колористичного, підвищеного VI щабля *fis-moll*, переливи віртуозних бандурних пасажів, що поглиблюються динамікою *p* та *pp*).

Вокальна партія широко насичена ходами на малу терцію і чисту кварту, ритмічною рівномірністю, змінним розміром (3/4, 4/4), тріольними групуванням, що наближає твір до пісенних зразків. Використання композитором спочатку дорійського (високий VI щабель), а потім гуцульського (високий IV щабель) ладів указує на глибоку опору митця на народний мелос.

Оспівування в Шевченковій поезії величі українського краю спонукала О. Бобикевича до використання драматично-насичених музичних засобів. У процесі музичного розвитку вокальній партії стають властиві короткі схвильовані мотиви, в основі яких лежать терцієві ходи в тріольному русі, що розділені емотивними паузами, а також ознаки речитативу.

У добірці О. Бобикевича є два музичні твори для тенора – «О, святая!» і «Чого мені тяжко».

В основу солоспіву «О, святая!» ліг уривок з поеми «Тризна», яка написана 1843 року в Яготині під час перебування Т. Шевченка в маєтку М. Репніна. Вона присвячена дочці М. Репніна – Варварі Миколаївні. Тут Кобзар по-новому задумався над роллю поета в житті народу. Роздуми, висловлені Кобзарем у поемі, дуже співзвучні з душевним станом О. Бобикевича. Композитор, використовуючи переклад з російської О. Стефановича, створив патріотичний солоспів, який запалює людей, котрим не байдужа доля рідного краю.

Солоспів митця «О, святая!» є прикладом лірико-драматичного монологу, де герої у роздумах над долею Батьківщини. У творі, написаному в наскрізній формі, можна виділити чотири розділи. Вокальній партії характерні елементи думного епосу, за допомогою якого вона набуває рис музичної декламації: мелодія виразно речитативного типу, відхід від ритмічної однаковості куплету, що є наслідком вільної музичної декламації, яка базується на тексті, перевага словесного елемента над мелодичним.

Солоспів «Чого мені тяжко» – це глибокі роздуми над життєвими тривогами, які ранять зболіле серце. В основі вокальної партії лежить тужливий інтервал мала тер-

ція, декламаційні риси, характерні для розмовної мови, змінний розмір (3/4, 6/8), одновисотне інтонування, що яскраво передає емоційне напруження цього епізоду.

Три вокальні ансамблі О. Бобикевича можна зарахувати до групи пейзажних творів. Вокальний дует для сопрано й баритона «За сонцем хмаронька пливе» витриманий у спокійно-споглядальному настрої. О. Бобикевич засобами музичної виразності змальовує картину заходу сонця, яка навіює на роздуми.

Музично-живописною заставкою сприймається невеликий фортепіанний вступ. Тональність *A-dur* забарвлює композицію світлим відтінком. Прозорі «бандурні» арпеджіато й висхідні поспівки восьмими тривалостями в розмірі 6/8 надають йому ознак баркароли – улюбленого жанру романтиків. Початкові вокальні фрази почергово з'являються спочатку в партії сопрано, а пізніше – у баритона. Автор використав у їхній мелодиці властиві для фольклорних зразків ходи на велику терцію і кварту, а також пощаблевий рух. В ансамблевих моментах партії звучать уже згаданими інтервалами, за допомогою яких О. Бобикевич наближає дуетне виконання до народного багатоголосся.

Композитор, тонко відчуваючи драматичний підтекст поезії Кобзаря, другий розділ відтінює частими тональними відхиленнями, фактурною зміною фортепіанного акомпанементу, агогічними прискореннями. Сольна партія сопрано набула стривоженого тону за рахунок уведення митцем декламаційно-мовних елементів. Тут подано одновисотні інтонування, дрібні ритмічні групування, пощаблевий висхідний розвиток. Автор підкреслив це місце виконавськими ремарками – *espressivo*, *accelerando*. У процесі музичного розвитку мовні інтонації властиві обом партіям.

Вокальний дует «Над Дніпровою сагою» належить до творів наспівного характеру і представляє зразки пейзажної лірики. Композитор тяжіє до закономірностей фольклорної музики. Уже з перших тактів фортепіанного вступу відчувається схвильований настрій, який зумовлений відтворенням картини водної стихії Дніпра. В інструментальній фактурі, на тлі збурених шістнадцятих, повнозвучно звучить акордова мелодія. У вокальному дуеті композитор, застосовуючи особливості народного мелосу, подав канонічний вступ партій і наситив їх вольовими квартовими інтонаціями й пощаблевим рухом. Голосоведення проходить інтервалами терції, квінти, сексти й октави.

Наступному розділу у *Fis-dur* передують тематичний матеріал з фортепіанного вступу. Уведення композитором мажорного ладу допомагає підкреслити нестримний образ Дніпра, який «берег рие, яворові корінь мие». Поет використав характерний для народної творчості принцип паралелізму (явір–козак). Автор музичними прийомами (канонічний вступ партій солістів, різносторонній рух голосів, поєднання бандурного акомпанементу і насичених оркестрових співзвуч) поглибив психологізацію образу.

У третьому розділі, де «об'єктивна» пейзажна лірика змінюється на суб'єктивне авторське розуміння поетичного задуму, за яким стоїть життєвий конфлікт, музичний розвиток митець здійснює за рахунок тональних зіставлень *A-dur* та *a-moll*, властивих українській народній музиці. Так, енергія мажорного ладу підкреслює чоловічий діалог явора й козака, а мінорний – відтінює ліричну розмову калини з ялиною.

До ансамблевих творів О. Бобикевича на тексти Т. Шевченка належить тріо «Сонце заходить» для сопрано, мецо-сопрано, альту. У його основі – однойменний вірш Кобзаря, написаний 1847 року на засланні в Орській фортеці.

Вокальна ансамблева тканина нагадує фольклорні зразки, оскільки голоси рухаються інтервалами терції та сексти. Сольним партіям властива пісенна кантиленність: пощаблевий рух угору і вниз. Змінний поетичний настрій Шевченкової поезії композитор підкреслив поєднанням мажору з однойменним мінором, що свідчить про глибоку опору мелодичного матеріалу О. Бобикевича на народну музику. Фортепіанному викладу також властива глибока опора на народну музику: застосування коліскової фактури, імпрровізаційної бандурно-арпеджованої перегри, що споріднює з народною традицією кобзарського виконавства.

Вокальні твори О. Бобикевича є цінним внеском у музичну шевченкіану. З огляду на особливості поетичної форми добірку солоспівів О. Бобикевича можна умовно поділити на дві групи.

До першої групи входять твори наспівного характеру, які належать до пісенно-романсової пейзажної лірики: вокальні ансамблі «За сонцем хмаронька пливе», «Над Дніпровую сагою», «Сонце заходить». Для цих композицій визначальною ознакою є опора на закономірності української ліричної пісні.

Другу групу становлять твори оповідального характеру. Поетична образність і слово виходять тут на перший план. У розгортанні вокально-інтонаційної лінії все підпорядковано декламаційному началу. Саме вокальним партіям у творах О. Бобикевича на вірші Т. Шевченка властивий речитативно-мовний тип мелодики, на які мали вплив інтонації дум, промовлянь, що були введені з метою драматизації висловлювання («Благословенна мати», «Розрита могила», «Думи мої» тощо). У цій групі композицій переважає драматизована форма з наскрізним розвитком.

Особливістю гармонічного мислення митця є широке вживання подвійної доміанти та її альтерації, яка стала могутнім засобом динамізації в його вокальних творах.

О. Бобикевич значну увагу приділяв партії фортепіано як важливому драматургічному компоненту. У солоспівах і ансамблях присутня велика кількість інтерлюдій, що підсилюють поетичну першооснову.

У вокальній шевченкіані О. Бобикевича поєднано народномузичний і професійний тип динамізації матеріалу, який продиктований бажанням митця глибоко розкрити драматичну насагу поетичних образів Великого Кобзаря. Власне тому вони швидко знаходили дорогу до сердець слухачів. Одними з геніальних інтерпретаторів шевченківських композицій О. Бобикевича були К. Чічка-Андрієнко та Й. Гошуляк, які першими здійснили їх запис в авторських аудіоальбомах.

1. Бобикевич Остап (Автобіографія) // *Бобикевич О. Пісні сольові з акомпаньяментом фортеп'яну* / О. Бобикевич. – Мюнхен, 1954. – 36. 1.
2. *Бобикевич О. Вокальні твори на вірші Тараса Шевченка* / О. Бобикевич / [ред.-упоряд. У. Молчко]. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – 88 с.
3. *Булат Т. Український романс* / Т. Булат. – К. : Наукова думка, 1979.
4. *Композиції Остапа Бобикевича* // *Вісті*. – 1969. – Чис. 4 (31). – Груд.