

МИРОШНИЧЕНКО Світлана,

заслужений діяч мистецтв України
кандидат мистецтвознавства,
професор кафедри теорії музики та композиції
Одеської національної музичної академії

імені А. В. Нежданової

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-2105-0757>

svmirosnychenko@gmail.com

«КАПРИЧІО НА КУ-КУ» ДЖ. ФРЕСКОБАЛЬДІ ЯК ФЕНОМЕН ГРИ В КУЛЬТУРІ РАНЬОГО БАРОКО

Актуальність теми дослідження. У цьому розділі монографії здійснено комплексний аналіз «Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді у контексті музичної культури раннього бароко з акцентом на інтерпретації твору як феномену гри. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю розширення традиційного музикознавчого підходу через залучення культурологічної оптики, зокрема концепції гри, розробленої Й. Гейзінгою. На основі аналізу жанрової специфіки капричіо, поліфонічної організації, метроритмічної структури та тематичної багат шаровості доведено, що твір Дж. Фрескобальді функціонує як динамічний і відкритий процес, у якому реалізуються принципи варіативності, імпровізаційності та непередбачуваності. Особливу увагу приділено ролі інтонації «ку-ку», яка, з одного боку, виступає структуроутворюючим елементом, а з іншого – набуває значення ігрового знака, що організовує взаємодію голосів і формує ефект «діалогу» зі слухачем. Багатотемність твору інтерпретується як прояв ігрового мислення, де кожна тема функціонує як окремий «хід» у розгортанні музичної драматургії, вступаючи у складні комбінації та трансформації. Зміни метричної організації, чергування тридольних і чотиридольних розділів, а також варіативність ритмічної організації

розглядаються як форма «гри з часом», що порушує стабільність сприйняття та підсилює динаміку розвитку. У результаті дослідження обґрунтовано, що капричіо у творчості Дж. Фрескобальді постає як жанрова модель, та як культурна практика, в якій поєднуються свобода і правило, структура і імпровізаційність. «Капричіо на ку-ку» може бути осмислене як своєрідна модель музичної гри барокової епохи, що відображає ширші тенденції культурного мислення раннього Нового часу.

Ключові слова: феномен гри, Дж. Фрескобальді, бароко, Й. Гейзінга, «Капричіо на ку-ку», багатотемність, ігрове начало в музиці, програмні твори.

1. Особливості жанру капричіо у Дж. Фрескобальді в контексті ігрового музичного мислення

Комплексний аналіз твору «Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді дозволяє окреслити особливості жанрового мислення композитора, а також розглянути цей твір у ширшому культурологічному контексті. На мій погляд, одним із продуктивних підходів є інтерпретація капричіо як форми музичної гри, характерної для культури раннього бароко. У цьому сенсі «Капричіо на ку-ку» постає як динамічний процес варіювання, трансформації, взаємодії тематичних елементів, що реалізується за принципами ігрової логіки. Саме через варіативність, непередбачуваність і свободу розгортання матеріалу композитор створює ефект постійного оновлення музичного простору.

Як зазначає Й. Гейзінга, латинське *ludus* (гра, той, хто грає) – результат узагальнення грецьких уявлень про цей феномен, зафіксованих у низці термінів, серед яких пайдія – «дитяча забава, пустоці», агон – змагання, схолайдзін – проводити дозвілля, діагоге – проведення часу [2, с. 222–224]. Усі ці, позначені ще Аристотелем, значення «гри» знаходять пряме вираження в музиці.

У цьому контексті доцільно звернутися до аналізу жанру капричіо у творчості Дж. Фрескобальді, який, власне, і постає

як одна з найбільш репрезентативних форм реалізації *ігрового* начала в музиці раннього бароко. Капричіо у Дж. Фрескобальді характеризується свободою формотворення, варіативністю тематичного розвитку та схильністю до експерименту з поліфонічними техніками, що дозволяє розглядати його не лише як жанрову модель, але й як своєрідну культурну практику музичної гри.

Як відомо, капричіо має довгу й цікаву історію, що сягає XVI століття. Протягом п'яти століть чітких регламентів «типового проекту» капричіо не склалося. Навпаки, стверджувався пафос «опору» правилам. Деякі дослідники, характеризуючи капричіо Дж. Фрескобальді, відзначають допущення можливості порушення суворих правил контрапункту, свободу композиції (для якої характерне поєднання варіаційних принципів розвитку



з активним включенням імпровізаційних розділів), використання популярних тем, що підда-

ються не тільки варіюванню, а й емоційній трансформації, більш вибагливі та різноманітні порівняно з іншими поліфонічними формами ритмічні малюнки. Це дозволяє зробити висновки про капричіо як про найекспериментальнішу форму у Дж. Фрескобальді.

Ретельне вивчення «Капричіо на ку-ку» дозволяє визначити основні складові, які формують сутність капричіо. Прості мелодійні фрази, що імітують крики птахів, мають давню традицію в музиці, а програмні твори, пов'язані з імітацією звуків «ку-ку» або «зозулі», займають помітне місце в музичній спадщині. Серед клавірних прикладів можна відзначити віртуозне скерцо «Зозуля» Бернардо Паскуїні, а також численні виконання «Зозулі» Франсуа Куперена і Клода Дакена. Серед відомих композицій – «Інвенція на тему народної пісні «Ку-ку»» Г. Малера та «Зозуля-невидимка» Р. Шумана.

Деякі дослідники звертають увагу на те, що варіаційна форма (до якої в широкому розумінні належать форми на основі *cantus firmus*) є однією з ключових у творчості Дж. Фрескобальді, як

в інструментальній, так і у вокальній музиці. Виокремлюються кілька типів варіацій:

1) варіації на basso ostinato (переважно музичні арії);

2) варіації на багатоголосні моделі, де можна виділити кілька незмінних елементів циклу – мелодію, басову лінію, гармонію і структуру (партиту), 3) псевдо-варіаційні цикли на soprano ostinato, прикладами яких є «Капричіо на ку-ку» та Ричеркар на «la-fa-sol-la-re»;

4) комплексні варіаційні цикли, засновані на метричній структурі і гармонійному каркасі, як пасакалії і чакони.

Ряд дослідників відносять «Капричіо на ку-ку» і Ричеркар до псевдо-варіаційних циклів soprano ostinato, хоча з цим можна погоджуватися лише частково. У «Капричіо на ку-ку» (1624) для клавіру Дж.Фрескобальді використовує звуки «d» другої октави та «h» першої октави для відтворення мотиву «ку-ку». Всі мелодійні фрази «ку-ку» зазнають різноманітних ритмічних і метричних варіацій, а основним гармонічним елементом є терція, яка присутня і в інших голосах, створюючи ефект музичної взаємодії. Терції також виступають базою для багатьох тематичних ідей у капричіо. Репліка «ку-ку» у творі виконує не лише тематичну, але й *ігрову* функцію: вона з'являється несподівано, змінює свою ритмічну форму і вступає у своєрідний «діалог» з іншими голосами, створюючи ефект музичної гри зі слухачем.

Твір «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді умовно поділяється на десять окремих частин або структурних розділів (усього 164 такти). Подібні композиції зазвичай складаються з численних частин або сегментів. Окреслюються чіткі ознаки, які свідчать про завершення однієї частини і початок наступної у формах вільного імітаційного контрапункту. Зокрема, такими ознаками є:

- подвійна тактова риска, що є прямою авторською вказівкою;
- каденція з зупинкою на досягнутому акорді;
- зміна метричного розміру або темпу на початку нової частини.

Розділ є меншою структурною одиницею, ніж частина. Його завершення в нотах не позначається якоюсь перервою чи зміною

розміру або темпу, як це властиво для частини. Головною ознакою завершення розділу вважається каденція *perfectissima*, після якої ритмічний рух зберігається без перерв. Крім того, поява нової частини або розділу може вказуватися через:

- зміну контрапунктичної побудови (іншу конфігурацію поліфонічного викладу),

- появу нової тематичної ідеї.

З огляду на зазначені критерії, можна зробити висновок, що в «Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді дійсно реалізовано всі особливості подібної побудови, і твір логічно ділиться на десять частин.

Виконання цього твору пов'язане з низкою складностей, зокрема у сфері темпу. Композитор не вказав початкового темпового значення, а також не дав конкретних вказівок щодо того, як досягти поліфонічної єдності у виконанні. Це ускладнює інтерпретацію твору, особливо щодо темпових співвідношень між частинами. Тому при аналізі варто приділити особливу увагу метричній організації «Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді, в якій поєднуються тридольні та чотиридольні розділи. Своєрідний і зовсім з іншої позиції зроблено аналіз «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді, який більш традиційний, у Чжан Тяньтянь в дисертації [6]. Зміни метричної організації (чергування тридольних і чотиридольних розділів) можна інтерпретувати як *гру* з музичним часом, що руйнує стабільність сприйняття і формує динамічну, варіативну структуру твору.

Тридольними є другий та останній розділи (такти 24–35 і 126–141), які в оригіналі записано в розмірі 3/1. У сучасному нотному виданні цей розмір змінено на 3/2, тобто тепер тривалість ритмічних одиниць зменшено удвічі. Інший приклад тридольного метру – сьома частина (такти 87–111), яка має в оригіналі Джироламо позначення «3», що фактично відповідає розміру 3/4.

Решта частин твору «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді написані у чотиридольному розмірі, позначеному як C (скорочено від лат. *tempus imperfectum*), що інтерпретується як 4/4 або 8/4 – і до них належать перша, третя, четверта, п'ята,

шоста, восьма та десята частини. Ці чотиридольні сегменти виконують функцію рефренів, натомість тридольні – трактуються наче епізоди. Таким чином, метрична структура твору набуває рис рондальної форми.

Схематично цю ритмометричну організацію твору «Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді можна подати як:

P–E–P₂–E₂–P₃–E₃–P,

де **P** – чотиридольний рефрен, а **E** – тридольний епізод.

Особливу складність становлять ті розділи Капричіо, де відбувається зміна «одиниці руху». Так, після 36–37 тактів, у яких пульсація базується на половинній ноті, з 38-го такту рух переходить на чіткий ритм чвертями. Це створює певний парадокс: восьмі ноти, хоч і стають тривалішими, сам темп руху при цьому прискорюється і набуває більшої енергійності.

Аналогічна зміна ритмічного пульсу відбувається і в 64-му такті, де половинна нота стає приблизно рівною попередній чверті. У 77-му такті повертається колишня метрична одиниця – чверть.

У тактах 142–143, після тридольного руху, відновлюється початковий розмір твору – $C = 4/2$. Однак, якщо раніше основою руху була половинна, то тепер метричною одиницею стає чверть, і темп руху помітно уповільнюється у порівнянні з початком. Такі зміни руху (сучасні інтерпретації тривалостей у тридольних розділах) допомагають зберегти єдність ритмічного потоку твору.

Тепер відносно голосоведення. «Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді є чотириголосним твором, у якому верхній голос постійно «зайнятий» повторенням репліки «ку-ку». Ця репліка, незалежно від розміру та конструкції частини, майже безперервно змінює своє місце у такті. Звуки «ку-ку» не розподілені рівномірно у часі, а їх поява у драматургії кожної частини має свої особливості.

Перша частина (розмір C) характеризується постійним рухом репліки «ку-ку» – дві половинні ноти, але в 7-му та 14-му тактах вводиться поєднання чверті з половинною.

У другій частині (3/2) використовується рух лише двома половинними нотами: починаючи зі сильної долі (такти 25, 27), далі переміщуючись до початку на відносно сильну долю (29, 32), і завершуючись варіантом руху зі слабкої долі на сильну (35–36 такти).

Третя частина (4/4) містить «ку-ку» у подвійних зменшеннях порівняно з першою частиною: восьма і чверть переходять від слабкої до сильної долі (38–40).

Четверта частина твору (4/4) пронизана варіаціями «ку-ку» у вигляді чверті і половини з різною метричною змінністю; у 59-му такті звучать дві чверті, а закінчується частина чвертю з цілою.

П'ята частина (починаючи з 65-го такту, 4/4) ніби заспокоюється, повертаючи перший варіант – дві половинні ноти, з 71-го такту вводиться поєднання чверті з половинною.

У шостій частині «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді (4/4) цей останній варіант стає основним, але на межі наступних частин з'являються чверть і половинна з крапкою (86–87 такти).

Сьома (3/4) та восьма (C) частини твору, після тривалої паузи, продовжують основний мотив попередньої – чверть з половинною, закінчуючись чвертю з цілою (125-й такт).

Дев'ята частина (3/2) демонструє збільшення тривалості репліки «ку-ку» – дві половинні ноти, що змінюють попередні половинно-цілі (127–128 такти). Наприкінці частини звучить традиційна комбінація чверть-половинна (141-й такт).

Завершальна, десята частина (C) насичена одним із головних ритмічних рухів – чверть-половинна. Твір закінчується чвертю-бравісом, найтривалішим варіантом (164-й такт).

2. Тематична будова «капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді

«Капричіо на ку-ку» побудоване на взаємодії дев'яти тем (Т1–Т9), що постають у вигляді самостійних інтонаційних осередків або варіантів одне одного, створюючи складну мережу

тематичних зв'язків. Така багатотемність може розглядатися як прояв *ігрового* мислення, де кожна тема функціонує як окремих «хід» у розгортанні музичної дії, вступаючи у різноманітні комбінації та трансформації.

– Тема 1 (Т1) – базова, пов'язана з інтонацією «ку-ку»: це низхідна терція (від V ступеня G-dur), після якої відбувається її повернення і поступенеve заповнення. Ця тема звучить на октаву нижче, ніж самі інтонації «куку», і становить основу подальшої тематичної роботи.

– Тема 2 (Т2) – безпосереднє продовження Т1. Вона являє собою висхідний рух від тоніки до субдомінанти. Характерна особливість теми – компенсація низхідної терції стрибком на кварту (до V ступеня), що дає ширший жест і більшу динамічність.

– Тема 3 (Т3) – з'являється у другій частині твору як варіант Т1. Починається з аналогічної терції, але згодом отримує інше продовження – заповнення терції та нову інтонаційну ідею, яка передвіщає матеріал Т7. Діапазон Т3 охоплює тритон, а ладовий простір – поєднання дорійського і іонійського *d*.

– Тема 4 (Т4) – виникає перед завершенням частини у тенорі. Має ознаки ракоходу (кребеу) і побудована на поступовому висхідному русі – спершу трихорд, далі тетрахорд. Цей матеріал ритмізований у вигляді восьмих та шістнадцятих.

– Тема 5 (Т5) – поєднання елементів Т3 і Т2. Починається як Т3 (терція від «г») та її заповнення чотирма звуками), а далі продовжується ракоходом із завершення Т2 (п'ятизвукова модель). Після першої половинної подальший рух відбувається лише чвертями.

– Тема 6 (Т6) – варіант Т4, але з інверсією: рух низхідний (а не висхідний), заснований на три- і тетрахорді, а ритм розгортається у чвертях, що вносить відчуття збільшення.

– Тема 7 (Т7) – ще один варіант Т4, побудований на висхідному тетрахорді від «f» до «г» із повтором першого звуку. Закінчується ця тема терцією стрибком і низхідним трихордом. Отже, Т4, Т6 і Т7 утворюють інтонаційно й структурно споріднену групу.

– Тема 8 (Т8) – також варіантна. Об'єднує інтонаційний початок Т3 (терція з відповідною звуковисотністю «ку-ку» на окта-

ву нижче) та фінал T2 (заповнена квартою терція). Додатково T8 має характер танцювального руху, вираженого у восьмих.

– Тема 9 (T9) – вирізняється найбільшою самостійністю. Вона не містить характерної терції, яка була центральною для попередніх тем. Її структура: потрійне підтвердження тоніки, висхідний секундовий рух і завершальний низхідний тетраорд, що веде до VI ступеня. Якщо T2 – це природне продовження T1, то T9 логічно виглядає як завершення або продовження T8.

У трьох частинах «Капричіо» – №1, №4 і №10 – теми вступають одночасно в контрапункт, що створює поліфонічну напругу вже з початку розгортання матеріалу. У частинах №2, №5 та №6 композитор зосереджується на введенні однієї теми, а в інших розділах здійснюється розвиток раніше представлених тем або їх варіантів.

Основною інтонаційною рушійною силою у «Капричіо на ку-ку» є секундовий поступеневий рух. Через це будь-який інший інтервал сприймається як виразна риса теми, що надає окремим мотивам особливого характеру.

Таким чином, вся композиція складається з десяти частин, які об'єднуються у три драматургічні хвили. Перша хвиля вирізняється активною появою репліки «ку-ку», яка лунає 13 разів. Уперше вона з'являється під час імітації другої теми (T2) наприкінці третього такту, а також у завершенні цього ж тематичного матеріалу (т. 3–4). Далі ця репліка двічі супроводжує завершення T2, цього разу захоплюючи і кінець першої теми (T1) (т. 7). У 11-му такті, на фоні варіанту T2, репліка поступається місцем контрапункту між T1 і T2 та стретто T1. Після чергової паузи в два такти репліка знову з'являється, цього разу супроводжуючи контрапункт T1 і T2, віддаючи перевагу другій темі.

У подальших тактах (т. 16–17) Джироламо Фрескобальді знову активізує контрапункт між темами, надаючи перевагу T2 у 18, 19 та 21 тактах. Таким чином, репліка «ку-ку» виступає як структурна ознака, що дає можливий простір для прозвучання контрапункту тем, надаючи перевагу саме T2. Це пов'язано з її плавною, лінійною мелодією, яка не створює імітаційної щільності, властивої насиченій терціями T1.

Контрапункт Т1/Т2 з'являється шість разів і своєрідно врівноважується у другій частині першої хвили, написаній у розмірі 3/2. Вона починається з імітаційної терціевої побудови у всіх голосах: тенор, альт, сопрано (виконують репліку «ку-ку»), а бас в цей час виконує відповідні входження на звуках «d», «g», «d», «d».

Особливої уваги заслуговує тема Т3, яка, подібно до Т1, починається з низхідної терції і виступає її варіантом. Репліка «ку-ку» знову створює простір для послідовного прозвучання Т3 майже у всіх голосах. Імітаційна техніка продовжується у наступних тактах: між сопрано й альтом (т. 27–28), між сопрано та тенором (т. 29–30), знову між сопрано та альтом (т. 34–35), що підкреслює безперервність імітаційного розвитку.

Третя частина «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді (С) знову побудована на основі імітаційної розробки терції, при цьому репліка «ку-ку» з'являється лише чотири рази. Після двох тактів вільного голосоведення (включно з акордовими побудовами та імітаційними фрагментами оспівувань і їх варіацій), що функціонують як своєрідна інтермедія, у всіх голосах послідовно виникають кілька хвиль незалежних терцієвих рухів, які не пов'язані безпосередньо з тематичним матеріалом: у послідовності тенор – альт – бас – сопрано (від «d», «g», «a», «d»); далі бас – тенор – альт – сопрано (від «g», «c», «f», «d»); а також у скороченому варіанті: двічі альт, далі бас і сопрано (від «e», «a», «d», «d»).

Далі розгортається суцільний терцієвий каскад (т. 41–42) на тлі початкового мотиву Т3 у басу. Він реалізується через поетапне входження голосів у такому порядку: бас, тенор, кілька разів альт (від «e», «a»; «d», «e», «a», «g»), і завершується фінальним тактом із репліками в тенорі та сопрано (від «d», «c», «d»).



Якщо врахувати сталість висотного положення репліки «ку-ку» у сопрано, можна відзначити, що саме вона стабільно виступає як завершальний елемент імітаційних структур (за винятком

четвертої частини першої хвилі), функціонуючи як вершина імітаційної дуги. Примітно, що останні дві репліки мають неповну форму.

Четверта частина (С) характеризується насиченістю новим тематичним матеріалом та його варіативними поєднаннями.



Вона відкривається контрапунктом між темами Т4 і Т5 (тенор, бас). Тема Т5 має спокійний, розлогий характер і триває понад два такти, тоді як Т4 – активна й рухлива, охоплює лише один такт і встигає

з'явитися двічі (у тенорі й альті) в прямому та інверсійному викладі (т. 44–45).

Репліка «ку-ку» трапляється тут 11 разів і вирізняється ритмічною стабільністю. Спочатку вона з'являється рідко (з інтервалами у два-три такти), однак надалі частота її входжень зростає.

Після цього поспівка «ку-ку» починає звучати дедалі частіше: спочатку – між проведеннями теми Т4 (на межі тактів 44–45), згодом – після горизонтального контрапункту, утвореного інверсією Т5 та тематичним матеріалом Т4 у басу й тенорі (т. 47–48). На кульмінаційному моменті розвитку Т5 (зокрема у дублюванні альти й тенора) та одночасній інверсії Т4 (такт 49), репліка знову з'являється, акцентуючи ритмічну напругу.

Подальший розвиток теми Т4 відбувається одночасно у прямому (тенор) і оберненому (альт) викладі, до якого в т. 51 втручається терцова репліка «ку-ку». Цей елемент доповнюється частковим подвоєнням Т4 в альті й тенорі, що розгортається на тлі варіанту Т5 у басу (такт 57). Перший розділ цієї частини завершується наростаючим згущенням поліфонічного фактурного



руху, що, подібно до вступу, закріплюється на тоніці G-dur.

У 53-му такті починається центральний розділ першої драматургічної хвилі «Капри-

чіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді, який характеризується застосуванням різноманітних технік тематичної трансформації. Серед них – триголосий вертикально-рухомий контрапункт (виходячи з попереднього матеріалу), поява репліки «ку-ку» як продовження варіанту теми Т5 (такт 54), а далі – тривала відсутність реплік на тлі складного контрапункту між темами Т4 і Т5 в обох варіантах (прямому та оберненому). У тактах 57–58 чується подвоєння теми Т4 в дециму, що інтегрується у розгортання й призводить до остаточного тематичного поєднання.

Фінальний розділ (т. 59–64) виконує функцію коди. У ньому, на тлі вільного контрапункту голосів, відбувається ритмічна інтенсифікація: репліка «ку-ку» звучить майже в кожному такті, формуючи кульмінаційну розв'язку розділу.

Друга драматургічна хвиля «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді розпочинається з п'ятої частини (такт 65, розмір 8/4) і позначена появою нової теми – Т6, яка має характер «теми-руху» й формується зі сполучення трихорда і тетрахорда. Уперше в циклі Джироламо Фрескобальді вдається до чіткого використання техніки стретто: тема послідовно з'являється у басі, тенорі, альті, а також у формі інверсії в тенорі. Завершення цієї імпровізаційної хвилі ознаменоване появою репліки «ку-ку» (всього 8 разів), яка повертає метроритмічний малюнок першої частини (дві половинні тривалості).

Особливістю цієї частини є новаторський прийом: завершальний звук версії Т6 переходить в інверсію, стаючи початковим тоном нового проведення теми, що знову починається у тенора, але з іншим ритмічним профілем (такти 65–68). Тут композитор вводить стретто інверсій у басі й альті. Саме на кульмінації стретто (такт 68) знову звучить репліка «ку-ку».

Другий розділ частини являє собою імітаційну інтермедію, побудовану на висхідних трихордах, що завершуються реплікою «ку-ку», яка вводить наступне стретто теми Т6 (з такту 69). Репліка знову з'являється на межі завершення проведення (такт 71), цього разу в гармонічному контексті D7–VI (тональність G-dur).

Третій розділ характеризується тривалим стретто теми T6 із наскрізною присутністю реплік «ку-ку», які створюють безперервну текстурну напругу. Завершення розділу припадає на недосконалий каданс у D-dur. Частина закінчується інтермедією, подібною до попередньої, однак тепер розімкненою на домінанті (D7), що веде до a-moll.

Шоста частина Капричіо на ку-ку (такт 78, позначена літерою C) розгортається на основі постійного дво- або триголосого стретто нової танцювальної теми T7, у якій проявляється ритмічне подрібнення: з'являються восьмі та дві шістнадцяті. Уже на початку (такти 78–81) композитор застосовує поєднання завершення й початку теми у стретто двох голосів.

У цій частині репліка «ку-ку» з'являється всього чотири рази, з ритмічною формулою «чверть – половинна». Вона відкриває частину, знову звучить на межі першого речення (такти 80–81), а потім у кожному такті до завершення фрази (такти 82, 83).

Завершення частини відбувається розімкнуто, з використанням лише стретто теми T7 та відхиленням у c-moll, з фінальною кадансовою опорою в тональності D-dur.

Сьома частина «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді (у розмірі 3/4) за структурними ознаками нагадує другу, також побудовану у тридольному метрі. Основу її музичної тканини становлять стретто-переклички на основі терцієвої лейт-інтонації, похідної від тематичного матеріалу T1 і T3.

Початковий розділ (такти 87–92) розгортається у вигляді перекличок за принципом стретто між голосами: тенор – альт – бас – сопрано – альт (від звуків «d», «g», «g», «d», «g»). Далі композиція переходить до другого етапу – секвенційного стретто (такти 93–100): бас – альт – тенор – тенор – сопрано – бас – тенор. Ці секвенції формуються на основі звукових послідовностей: «с», «g», «h» – «с», «d», «g» – «е». У цьому розділі репліка «ку-ку» (ритмічна формула: чверть – половинна) звучить на кульмінаційних точках стретто (відповідно у четвертому й десятому тактах частини), підкреслюючи завершення кожного з тематичних сегментів.

Подальший розвиток відбувається у вигляді вільного про-ведення голосів поза основною тематикою. У цьому фрагменті репліка «ку-ку» з'являється частіше, іноді супроводжуючись новими терцієвими переключками між голосами: сопрано – тенор – бас – альт – бас (звуки «d», «d», «g», «g», «e») у тактах 103–105. Завершується частина через відхилення з подальшим утвердженням тоніки d-moll.

Восьма частина, яка слугує завершенням другої хвили Капричіо на ку-ку (позначена літерою C), відзначається спокійним, гамоподібним рухом секунд – як висхідним, так і низхідним – у ритмі восьмих нот, що створюють щільну імітаційну тканину. Репліка «ку-ку» з'являється лише наприкінці п'ятого такту і надалі звучить лише епізодично (загалом п'ять разів упродовж частини), що контрастує з її більш активно залученим використанням у попередніх розділах. Завершення частини позначене недосконалим кадансом у G-dur.

Третя хвиля Капричіо складається з двох частин: дев'ята та десята. Дев'ята (у розмірі 3/2) має спокійний, епічний характер і створює враження репризності: переважно розвивається тема T2, час від часу з'являються її точні варіанти, а інколи звучить і тема T6 (такти 132). Протягом 16 тактів цієї частини репліка «ку-ку» звучить шість разів, входячи через проміжки в один, два або три такти, що дозволяє голосам вільно розгортати елементи вищезазначених тем. Голоси не перевантажуються звучанням: сопрано тимчасово відсутнє у тактах 126-127, 129, 131, 133, 135, 137-139, бас вимикається у тактах 129-130, 134-136, при цьому активізується варіант T2 у баса (такти 137, 138, 140). Інтервали між репліками «ку-ку», які за ритмом мають чверть-половинну структуру (знову нагадуючи репризу), становлять 1 або 2 такти.

У заключній, десятій частині (позначеній як C) «Капричіо на ку-ку» Джироламо Фрескобальді відзначається прискорення руху і пожвавлення тематики, при цьому домінує тональність G-dur. Протягом 25 тактів репліка «ку-ку» звучить 11 разів. У цій частині вперше з'являються теми T8 і T9, споріднені з T2 і T7. Терцієвий рух теми T8 перегукується з реплікою «ку-ку», формуючи своє-

рідну імітаційну структуру: у початковому такті звучать послідовності «d»-«h» в тенорі, «d»-«h» в сопрано і знову «d»-«h» у тенорі. Далі композитор свідомо обирає мовчання під час вільного розвитку голосів, зокрема при появі T8 у самостійній, імітаційній манері (такти 143, 147-149, 151, 153-154, 159, 161-162). Капричіо завершується недосконалим кадансом у тональності G-dur.

Висновки. У творі Дж. Фрескобальді репліка «ку-ку» не є статичною формулою. Вона активно взаємодіє з драматургією Капричіо, інтегруючись у метричну структуру і вступаючи у різноманітні контрапунктичні співвідношення з численними темами. Репліка неодноразово поступається місцем іншим темам і їх розвитку, а також вільному звучанню голосів. Часто в завершальних моментах частин «ку-ку» поєднує у собі короткі й тривалі звучання, що створює відчуття зупинки або паузи. Капричіо пронизується терцовими ходами, належачими різним темам, вертикалі та горизонталі, поліфонічним прийомам, варіантністю та варіаційністю.

Тональність Капричіо на ку-ку базується на натуральному та міксолідійському гамі соль (g). Перша частина характеризується тональною стійкістю, де відповідь на тему виконує роль субдомінанти. У другій частині з'являються тональні відхилення: проходить послідовність D-dur – a-moll – D-dur – d-moll (дорійський лад), яка завершується рідкісним для Капричіо досконалим кадансом без терції; відповідь також має субдомінантовий характер. Третя частина більш складного тонального розвитку: E-dur сприймається як домінанта до a-moll; D-dur виступає як відхилення до G-dur; d-moll виконує роль субдомінанти щодо A-dur, що є домінантною домінантою (DD) у G-dur; далі звучить D7, що веде до G-dur. Частина завершується недосконалим кадансом у тональності G-dur.

У четвертій та п'ятій частинах домінують іонійський і міксолідійський лади в D-dur. П'ята частина ($C = 8/4 = 4/2$) закінчується на тоніці G-dur, проте далі розвивається інтермедією-зв'язкою і завершується гармонією D7, що веде до G-dur. Шоста частина ($C = 4/2$) зберігає аналогічні тональні співвідношення, але в кінці звучать гармонії субдомінанти та домінанти G-dur, що створює половинний каданс. У сьомій частині тональні зміни відбуваються лише напри-

кінці – між D-dur і d-moll (на t6). Восьма частина (8/4, яка переходить у 4/4) починається з e-moll, а далі чергуються лади: соль (g), міксолідійський, дорійський, іонійський, і завершується недосконалим кадансом у G-dur, подібно до попередньої частини. Дев'ята частина закінчується половинним кадансом, а десята – недосконалим кадансом на тоніці G-dur, зберігаючи ті ж тональні складові.

«Капричіо на ку-ку» Дж. Фрескобальді може бути осмислене як зразок поліфонічної майстерності, але і як своєрідна модель ігрового музичного мислення барокової епохи. Варіативність, багатотемність, свобода формотворення та активна роль репліки «ку-ку» створюють ефект постійної гри – з тематичним матеріалом, із структурою та зі слухацьким очікуванням. У цьому контексті капричіо постає як форма, в якій музика набуває рис культурної гри – відкритої, процесуальної та принципово незавершеної. Саме це, на мій погляд, і визначає його особливе місце в культурі раннього бароко.

Дж. Фрескобальді застосовує різні принципи поліфонічної трансформації: це версії й інверсії тем, постійна зміна ритмічного малюнка тематичного матеріалу, трансформація характерних рис тем, їх походження та варіативність, комбінування різних елементів тем і перенесення мотивів між темами – тобто наявна інтонаційна взаємодія всіх дев'яти тем Капричіо. Композитор активно використовує складний контрапункт – як вертикально-рухомий, так і горизонтально-рухомий, дво- і триголосне стретто, імітації, переклички із застосуванням терцій у репліці «ку-ку». Також часто зустрічаються зчеплення кінця теми з її початком, скорочення, обрізання і трансформації початкових, середніх і кінцевих частин тематичного матеріалу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Волкова Г. В. Ритуал у збереженні та трансляції культурних цінностей : дис. ... докт. філ. за спец. 034 – культурологія. НАКККІМ, Київ. 2021. 261 с.

2. Гейзінга Й. Homo Ludens. Досвід визначення ігрового елемента культури. Київ: «Основи», 1994. 250 с.
3. Маркова О. М. Інтонаційна концепція історії музики: автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства: 17.00.02. Київська державна консерваторія ім. П. І. Чайковського. Київ, 1991. 38 с.
4. Маркова О. Феномен спокутуваної жертвності в музиці і в музичній культурології. Науково-дослідний інститут «Проблеми людини» Міністерство культури та мистецтв України. Київ, 1999. Т. 14. С. 529–534.
5. Стецюк Б. О. Феномен імпровізації у контексті музики як «гри»: Античність. Бароко. Сучасність. *Аспекти історичного музикознавства*, 2017. Вип. X. С. 151-169.
6. Чжан Тяньтянь. Жанрова еволюція інструментального капричіо: від Дж. Фрескобальді до Ф. Мендельсона. Дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса, 2021. 195 с.
7. Чжан Тяньтянь. Капричіо в творчості Джироламо Фрескобальді. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової*, 2019. Вип. 28. Кн. 1. С. 102-117.
8. Чжан Тяньтянь. Капричіо на «Ку-ку» Джироламо Фрескобальді. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії імені А.В.Нежданової*, 2019. Вип. 28. Кн. 2. С. 236-248.