

синхронності в координації партії рук піаніста, при якій опорні моменти в одній з них дають можливість імпровізаційних «злетів» в іншій. До того ж, Другий концерт, на відміну від Першого, тяжіє до моделі домінантно-сольного, що реалізовано у численних мікрокаденціях та мікродіалогах з інструментами оркестру.

Справжньою вершиною концертно-фортепіанного стилю А. Караманова і, водночас, одним з кращих та оригінальних зразків цього жанру в українській та світовій музиці XX ст. є Третій концерт «Ave Maria» (1968). Його драматургія відображає особливий тип фортепіанно-симфонічної містерії-молитви, реалізованої в тричастинному циклі класичного зразку.

У Третьому концерті діє принцип домінування драматургії над формою-схемою, що відображено в поєднанні християнської молитви та язичницького обряду закликання дощу (слова самого А. Караманова). Музична ідея Третього концерту — недосяжний образ-ідеал Пресвятої Діви, що зумовлює аконфліктність як головну ознаку розвитку інтонаційного сюжету. Тематизм Концерту народжується з теми-епіграфу, представленої в душі старовинної монодії, яка слугує скріплючим елементом для всіх трьох частин, де крайні репрезентують «земні пристрасті», а середня (Largo) — як містерія, у якій засобами ритмозвучової пластики унаочнено зміст обрядового дійства. У партії фортепіано виникає унікальна ритмічна «піраміда», що символізує екстатичне злиття «земного» та «небесного», спрямованих у «Космос, який звучить» (слова самого композитора), до якого завжди апелював А. Караманов як релігійний художник.

На відміну від Першого і Другого концерту, які за життя автора були відомими лише в його особистому виконанні, Третій концерт здобув популярність і в концертуючих піаністів світового рівня, зокрема таких, як В. Віардо та К. Щербаков, та посідає чільне місце в репертуарі інших українських, зарубіжних солістів і диригентів. В Україні за Третій концерт, який прозвучав у виконанні О. Яцкова з Національним симфонічним оркестром України під керівництвом В. Сіренка (2000 р.), А. Караманов був удостоєний Шевченківської премії. У цілому триада фортепіанних Концертів А. Караманова ще чекає на нові інтерпретації, покликані розкрити і донести до слухачів інтонаційний потенціал творінь оригінального й самобутнього майстра, представника української композиторської школи, що здобула в його особі світового визнання.

М. М. Жданов

КАНТАТА А. П. ГАЙДЕНКА «ЧОТИРИ ДІЙСТВА»: АСПЕКТИ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

В умовах нинішнього розвитку українського хорового мистецтва набуває значущості «порозуміння» виконавських прочитань сучасних творів, які ілюструють звернення до глибинних національних джерел, сакральних традицій і демонструють оригінальність авторського тлумачення усталених жанрових явищ. У цьому контексті принципово важливим постає виконавське осягнення світу хорової музики представника харківської композиторської та виконавської (баянної) шкіл А. П. Гайденка, яскрава особистість якого виокремлюються серед творчих постатей національної культури сучасності.

Хорова царина творчості композитора (автора симфонічної, концертної та камерно-інструментальної музики, творів для оркестру народних інструментів, а також вокальних опусів) демонструє широту художньо-стильового діапазону у зверненні до найзначніших художніх напрямів (неофольклоризму, неосакральності) і жанрових сфер, а також виконавських складів, диференційованих за тембровими (мішані хори з супроводом та а cappella). Стильовими співочими колективами постають академічний та народний хор, віковими особливостями відзначається дитячий хор.

З огляду на трактування української хорової музики, орієнтованої на індивідуальну поетизацію фольклорної образності, відзначимо розкриття сакральної символіки обрядових дійств і побудування авторської художньої цілісності на підставі переосмислення народних першоджерел. Своєрідним зверненням до виконавського аналізу є кантата А. П. Гайденка «Чотири дійства» для хору, солістів та симфонічного оркестру, яка стає важливим сегментом сучасного концертного життя в українській музиці. Значущість означеного твору в палітрі музики композитора та національній виконавській практиці загалом засвідчують наявність його трьох авторедакцій (2-х хорових — 1974 і 1995 рр., для оркестру народних інструментів) та інтонаційне відтворення провідними хоровими колективами (зокрема Харківським камерним хором під керівництвом заслуженого діяча мистецтв України В. С. Палкіна).

Чотиричастинний твір А. П. Гайденка побудований на сполученні драматургічних принципів контрасту (I дійство — «Гей око Лада» — *Adagio rubato*; II — «Благослови мати» — *Allegro*; III — «Ой зійди, зійди, зірничко весіння» — *Andante sostenuto*; IV — «Купало на Йвана» — *Allegro*) та фольклорного дійства (що синтезує спів, народну поезію, ритуальну дієвість і магічні заклинання).

Вагомими детермінантами виконавсько-хорового прочитання кантати «Чотири дійства» є усвідомлення комплексу змістовних і формальних параметрів у відтворенні авторського тексту, зокрема:

- а) орієнтації на принципи неофольклористичного мислення й театралізації хорової музики;
- б) семантики вербальної основи (старовинних обрядових текстів), архаїчних інтонаційно-ладових поспівок, метричної перемінності, властивій взірцям найдавніших фольклорних шарів;
- в) видової специфіки твору, його відношення, з одного боку, до кантатного жанру, з іншого — до його сучасної неофольклористичної версії (жанру «дійства»);
- г) композиційно-драматургічної логіки і характеру образно-інтонаційного смислорозгортання;
- ґ) стилістичних параметрів музичного тексту, дотримання комплексу агогічних, артикуляційних та ін. ремарок;
- д) характеру сучасної фактурної організації, хорового звукопису й колористики, необхідної для втілення емоційного стану опусу;
- є) ознак варіантно-варіаційного й підголоскового поліфонічного розвитку;
- ж) характерних фольклорно-виконавських засобів, застосованих у творі.

Запропонована модель аналізу скерована на висвітлення оригінальності композиторського задуму, а також глибинної сутності образно-художньої

концепції твору. Виконавська реалізація кантати «Чотири дійства» А. Гайденка передбачає порозуміння диригентом-хормейстером сутності обрядових дійств, що закладені автором до змісту твору, загальної драматургії циклу, виявлення функцій оркестру й хору, вибудовування цілого за рахунок підпорядкованості окремих частин та часткових кульмінацій генеральній.

Є. А. Козеняшев

УКРАЇНСЬКИЙ КВАРТЕТ ІГОРЯ ШАМО ЯК ПРИКЛАД СТИЛІЗАЦІЇ УКРАЇНСЬКОГО МУЗИЧНОГО ФОЛЬКЛОРУ

«Як тебе не любити, Києве мій»... Хто з українців та прихильників української пісні у світі, народної чи складеної композиторами України, не підспівував цей рефрен? Автором пісні «Києве мій», що стала гімном однойменного міста, є відомий український композитор, який у своїй творчості оспівував рідну землю, Ігор Наумович Шамо (1925–1982), заслужений діяч мистецтв, народний артист України, лауреат Державної премії ім. Тараса Шевченка та М. Островського, ордена Дружби народів, нагороджений «Знаком пошани», почесний громадянин Києва тощо. Немає музиканта, котрий не чув про Ігоря Шамо. У репертуарі багатьох українських співаків присутня принаймні одна пісня цього відомого композитора.

«Пісня про Україну», «Дніпровський вальс», «Впали дві зірничі», «Біля річки, біля озера», «Ой, вербиченько», «Проводжала мати», «Шуміла ковила», «Осіньне золото», «Не шуми, калинонька», «Три поради», «Києве мій»... Вчитаємося в назви пісень авторства Ігоря Шамо. У них — вираження його життєвого кредо, повнота світосприйняття та громадська позиція патріота.

Але не можна окреслити Ігоря Шамо тільки як композитора-пісняря, об'єднуючи його творчість лише цим музичним жанром. Як не згадати цілу низку симфонічних та камерних творів: десять романсів на вірші Тараса Шевченка, дванадцять концертних п'єс для бандури, сюїти «Українська класична», глибоко народні «Гуцульські акварелі» тощо.

Розглянемо його твір «Український квартет» як приклад камерного жанру. Це квартет для дерев'яних духових інструментів у 6 частинах, виданий у 1960 р. Кожна частина має свою назву: «На полонині», «Чабарашки», «Співаночки», «Гагілка», «Гірський потік», «Гуцулка».

Твір є класичним за інструментарієм дерев'яного духового квартету флейта, гобой, кларнет, фагот. За мелодизмом — це стилізація неповторної народної мелодики. Композитор, натхнений фольклором мешканців Карпат, у частині «Чабарашка» використовує жанр народного українського танцю чабарашки, близького до козачка — жвавого і жартівливого, але, на відміну від фольклорного варіанта, у нетиповому для цього танцю розмірі: замість дводольного — чотирьох. У частинах «На полонині» та «Гірський потік» композитор змальовує природу Карпат за допомогою характерних для дерев'яних духових інструментів тембрів та технічних можливостей. «Гагілка» — ще одна частина, приклад komponування в жанрі народно-обрядового кола, у цьому випадку веснянки. Співаночки відсилають нас до пісенної української традиції, за вказівкою автора у характері пасторалі. Фінал цього твору («Гуцулка») — знову подібний до козачка за характером танок. Цього разу в характерному для танка розмірі. Це ніби підсумок, верхівка усього твору, радісний погляд з гори на рідний край.