

для чотирьох оркестрів та чотирьох хорів; Kontakte для електронних звуків, піаніно та перкусії; Momente для сопрано, співаків та інструментів; Nummen для електронних звуків; Musique concrete для оркестру. Специфіка цих творів полягає у використанні звуку, отриманого за допомогою електронної техніки, просторового ефекту. Названі композиції втілюють нові ідеї щодо формотворення, що ґрунтується як на послідовній організації драматургічного розвитку, так і на факторі випадковості або вибору, притаманних алеаториці.

Kontra-punkte для десяти інструментів (флейти, кларнета, бас-кларнета, фагота, труби, тромбона, фортепіано, арфи, скрипки, віолончелі) з'явився як результат експериментування автора у 12-тоновій серійній техніці, яка протиставлялась ним класичним принципам формотворення, як-от мотивному, варіаційному розвитку, модуляції тощо. Ідея К. Штокгаузена полягала у використанні замість теми самої композиційної техніки або її головного принципу — у названому творі — постійної трансформації. Ця ідея закладена автором у самій назві твору, у якій дефіс асоціюється з «протидією» пуантилістичній техніці, популярній у 1950-ті рр. Процес трансформації полягав у заміні окремих нот різної тривалості звуковими комплексами (кластерними співзвуччями, короткими пасажками). Звідси — розшифрування теми композиції — крапки нот поглинаються групами нот та тембром.

Ансамбль із десяти солістів поділяється на шість звукових груп: флейта-фагот, кларнет-бас-кларнет, труба-тромбон, фортепіано, арфа, скрипка-віолончель, які не послідовно, але цілеспрямовано трансформуються в сольні епізоди, поки не залишається звучати одне фортепіано. Візуально в партитурі це відображається за допомогою додавання триваліших комплексів щільних груп нот, водночас замінюючи довгі тривалості короткими в техніці під назвою Ausmultiplikation. Відтак, драматургія композиції ґрунтується на зменшенні неоднорідних тембрів всього ансамблю до «монохромного — звучання фортепіано соло; зменшення тривалостей нот звукових комплексів, граничному динамічному плані твору (sfz-ppp), що викликає стильові альянзи з «Болеро» М. Равеля та «Прощальною симфонією Й. Гайдна.

Поміж оркестрових знахідок названої композиції відзначимо досягнення прозорості звучання, попри те, що кожен інструмент із різних сімейств поділяє вібруючий звуковий простір та демонструє свої індивідуальні характеристики.

Творчість К. Штокгаузена Kontra-punkte для десяти інструментів, як і інші твори автора та композиторів-авангардистів, значно розширили виразовий спектр духових інструментів, сприяли пошуку їх нових технічних і тембрових якостей, збагатили жанровий спектр репертуару цієї галузі інструментальної культури цікавими взірцями.

Ю. Карчова

СУЧАСНА ВОКАЛЬНА СПЕЦИФІКА НАРОДНОПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА

Yu. Karchova

MODERN VOCAL SPECIFICS OF FOLK SONG PERFORMACE

Питання вокальної специфіки народнопісеного виконавства є основою національної музикологічної думки, що обумовлює наявність сформованого та усталеного погляду на комплекс прийомів звуковидобування, звуковедення,

артикуляції, динамічних, агогічних тощо особливостей, які маркують народнопісенну виконавську парадигму. Характерною ознакою сучасного музикологічного дискурсу є персональне проєкціювання особливостей народнопісенної виконавської парадигми. Це виявляється в увазі дослідників до творчості знакових постатей — берегинь народної пісні — Ніни Матвієнко, виконавиць — представниць української діаспори, зокрема Квітки Цісик, і акцентуація вагомості авторської виконавської концепції в контексті сучасних репрезентацій народної пісенності (Радкевич). Проте не менш інтенсивною є тенденція осягнення творчості особливостей сучасних виконавиць, які демонструють плідне поєднання ознак народнопісенного та естрадного виконавства.

Формування таких виконавських синтезуючих феноменів, зокрема специфіки їх концептуальної основи, спонукає дослідників до розширення термінологічного апарату музикології. Так, В. Осипенко, окреслюючи специфіку саме національного вокального вислову творчості О. Мухи, оперує терміном «етноестетика», виконавські обрії якого вбачає в «вокально-тембровому колориті звучання, особливостях інтонування, свободі метро-ритмічного руху, варіативності та мелізматичному багатстві», концептуальні ж окреслює зверненням до знакових взірців народнопісенного виконавства та ментальній визначеності виконання. А. Ковбасюк, у зв'язку з окресленням особливостей виконавського інтерпретування народнопісенного виконавства в академічному просторі, запроваджує поняття «народнопісенне амплуа», яке «включає в себе вибір співаком тих тематичних груп та жанрів українського пісенного фольклору, які найближчі особистості артиста» та ґрунтується на етнокультурній настанові виконавця.

Питання сутності та соціальної місії сучасного мистецтва, актуалізовані тенденцією його комерціалізації, насичення кітчевою артпродукцією (Уманець), спонукають сучасних українських дослідників до зосередження уваги на проблемах функціонування народнопісенного виконавства: доцільності активізації організації та проведення фестивалів, сценічних репрезентацій (Синиця), значущості діяльності щодо «пропаганди фольклору за допомогою проведення народних свят та концертів тощо; участь у справі відродження та збереження усної нематеріальної спадщини титульної нації та етнічних груп» (Шнуренко).

Пильна увага науковців до питань сучасного буття народнопісенного виконавства демонструє як усвідомлення необхідності збереження його атрибутивних маркерів як концентратів духовного досвіду, так і осмислення специфіки синтезуючих процесів, що визначають специфіку сучасного художнього простору і в які народнопісенне виконавство входить як повноправна складова — носій і символ національної, культурної пам'яті.

Сучасний музикологічний дискурс із широкого кола питань народнопісенного виконавства являє собою різноманіття дослідницьких пошуків, обумовлене різнобарв'ям художньої рефлексії та позначене наявністю таких провідних спрямувань: феноменологічний модус, позначений увагою до виявлення специфіки виконавського фольклоризму та аматорства як культурного феномену, спрямованого на збереження культурної пам'яті; культурологічний модус дослідження народнопісенного мистецтва як художнього відбиття генного коду, менталітету нації, концентрату національної ментальності, чинника регіональної та національної ідентичності, а також буття традиційної етнокультури; регіональний модус, який характеризується тенденцією деталізації в окресленні історії та

виконавської специфіки народнопісенного виконавства, зокрема і в контексті діяльності української діаспори; методичний модус, який вирізняється новаційною акцентуацією емоційної компоненти народнопісенного мистецтва, акцентуацією необхідності формування українознавчого фундаменту сучасної фахової підготовки виконавця народної пісні, урізноманітнення регіонально маркованих навичок виконавства, потреби в режисерському оформленні виконавського процесу та застосування палітри засобів мистецтва естради; персональний модус, пов'язаний з активізацією уваги до виявлення специфіки інтерпретування народнопісенної виконавської парадигми у творчості видатних виконавиць народної пісні; термінологічний модус, який позначений тенденцією розширення термінологічного апарату з питань народнопісенного виконавства у зв'язку з розширенням обривів його функціонування, активізацією застосування таких понять, як «етноестетика», «народнопісенне амплуа» тощо; функціональний модус, позначений спрямованістю на висвітлення проблем буття народнопісенного мистецтва в художньому просторі сучасності.

В. Осипенко, Є. Федоренко

**ДАВНІЙ ОБРЯДОВИЙ НАСПІВ ЗЕЛЕНИХ СВЯТ РІВНЕНЩИНИ
У ВИКОНАВСЬКІЙ ВЕРСІЇ МАР'ЯНИ САДОВСЬКОЇ**

V. Osypenko, Ye. Fedorenko

**THE ANCIENT RITUAL CHANT OF THE GREEN HOLIDAYS OF RIVNE REGION
IN THE PERFORMANCE VERSION OF MARIANA SADOVSKA**

Виконавський фольклоризм як одна із сучасних форм існування української народнопісенної традиції, що до того ж на сьогодні має значну чисельну перевагу, залишається такою, що має багато невирішених проблем, зокрема пов'язаних зі ступенем наближеності до першоджерела та принципів художнього опрацювання давнього пісенного спадку. Важливість у створенні сучасної виконавської версії ґрунтується на засади наукових досліджень та принципи реконструктивного відтворення, на жаль, не є правилом для виконавців народної пісні. Тому актуальним є вивчення досвіду успішної практики співаків, що в основу своєї роботи поклали експедиційну, дослідницьку та реконструктивну діяльність. Українська співачка, акторка, композитор Мар'яна Садовська давно мешкає у м. Кельн (Німеччина), але її творча діяльність тісно пов'язана як з народнопісенною культурою, так і з українським сучасним мистецтвом. Розуміючи можливості культурної дипломатії, співачка сьогодні намагається багато робити, аби голос України був почутий світом. Аналізуючи аудіоальбом М. Садовської «Весна» (2015), Г. Бреславець називає деякі ознаки виконавського стилю співачки, а саме експресивність і драматизм висловлювання та тембральну насиченість голосу, що походить з її володіння автентичною манерою співу. На наш погляд, цікавим є опрацювання співачкою давнього наспіву з Рівненського Полісся, який супроводжує обряд «водіння Куста», що до наших днів збережено у с. Сварицевичі Дубровицького р-ну. Співаючи його, ходили по хатах з пишно нарядженою зеленими гілками дівчиною. Як запевняє С. Килимник, на Зелені Свята з лісу приносили гілки (клевання) «у гості», тому що в них перебували душі предків — дідів-прадідів. Таким чином, разом із «Кустом» приходять у хату Добрий дух прадідів. Ритуали Зеленої неділі саме і було присвячено пам'яті всіх покійників Роду. Надзвичайно вражає ритуальне голосіння