

Композитор І. Гайденко формує музичну драматургію цієї хорової партитури на протиставленні філософських опозицій «інші» та «я». Життєва різноманітність, «diversity», безліч дивакуватих захоплень: «Всякому городу нрав і права, Всяка імієт свой ум голова»¹ — як лейтмотив «інших», протиставляється другому лейтмотиву «я»: «а мні одна только в світі дума». Чим голосніше та нестримніше (фактурне та динамічне *crescendo*) поступово в усіх хорових партіях звучить гімн різноманітності, тим інтровертніше формується думка автора: «Как би умерти мні не без ума?». Г. Сковорода як справжній філософ шукає вимір життя в смерті:

«Смерть страшна! Ты не щадиш, ты не глядиш, гді мужик, а гді цар, все жереш, як солому пожар...» Композитор саме в цьому розділі (116 такт) створює смислову кульмінацію, штрихом *marcato* підкреслюючи кожне слово:

«Кто ж наплюет острую сталь?

Тот, чия совість, как чистий хрусталь!»

Якщо на Шекспірівське питання «Бути чи не бути?» відповіді немає, то на питання, як уціліти на цьому святі життя, бути по-християнськи тверезим, Григорій Сковорода відповів не лише творчим, а й життєвим шляхом: «Світ ловив мене, та не впіймав». Без занурення у світ філософа, без уважного вивчення музичної драматургії, без кропіткого самостійного концертмейстерського опрацювання процес якісного вивчення є неможливим, технічні, ансамблеві та інші види роботи залежать від того, наскільки завдання першого етапу вивчення були реалізовані.

Перше виконання у Харкові хору Ігора Гайденка на текст Григорія Сковороди «Всякому городу нрав і права» було здійснено силами Академічного хору студентів Харківської державної академії культури на фестивалі «Kharkiv contemporary 2017».

О. Повстянко

**ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ТРАКТУВАННЯ
ОБРОБКИ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ Г. ГАВРИЛЕЦЬ
«ЧЕРЕЗ НАШЕ СЕЛЬЦЕ»**

О. Povstianko

**FEATURES OF COMPOSER'S INTERPRETATION OF ARRANGEMENT
OF UKRAINIAN FOLK SONG
"THROUGH OUR VILLAGE" BY H. HAVRYLETS**

Жанр обробки української народної пісні займає важливе місце у творчому доробку Г. Гаврилець. У своїх фольклорних мініатюрах композиторка майстерно поєднує атрибути художнього мислення, що властиві українському фольклору, з сучасним композиторським баченням, а також академічну та народну манеру вокального виконання.

Одним з яскравих зразків творчого перетворення традиційної української пісні є обробка купальської пісні «Через наше сельце» (2009), в основі семантики якої — передчуття магічної ночі. В архаїчному повторюваному мотиві, що пронизує весь твір, закодована глибока містично-сакральна язичницька суть.

Купальська пісня «Через наше сельце» в обробці Г. Гаврилець для жіночого хору *a capella* написана у динамічній куплетно-варіаційній формі з розширенням,

¹ Тут і далі текст цитується за партитурою І. Гайденка.

про що свідчать обрамлювальні розділи композиції та додаткове повторення фраз. В обробці цієї пісні авторка використовує принципи контрасту, який поєднує єдиний вербальний текст з повтореннями та варіаційний розвиток музичного матеріалу. Цілісність та єдність композиції також підтримують й інтермедії між куплетами та повторюваний інтонаційний матеріал початкової фрази.

Композиція має активну, жваву, пульсуючу ритміку і нагадує бадьору ходу, що зображується багатоповторюваною квартовою інтонацією, на котрій базується основна тема твору. Поступове ущільнення фактури, активна її поліфонізація, застосування ладо-тональних зіставлень та активний динамічний розвиток — усе це надає інтенсивності драматургічному розвитку обробки.

Композиторка формує послідовність опрацювання фольклорного джерела:

- перший розділ: вступ з тембральним перегуком початкової фрази II сопрано та партією альтів; насичення фактури підголосками та імітаційними лініями на фоні хорової педалі;
- у середньому розділі відбувається тональний перехід до домінантової тональності *e-moll*, в котрій відбувається кульмінація обробки з широким насиченням фактури хоровими педалями, одночасними поліфонічними та гомофонно-гармонічними складами, і паралельної та світлої медіантової *C-dur*;
- в репрізі звучить поступове фактурне облегшення, де хорові партії поступово розчиняються. Характерні почергові імітаційні фрази в динамічному нюансі *p* в кінці композиції відіграють роль своєрідного тембрального відлуння, що утворюють основний образ твору. Музична тканина стає прозорою та облегшеною.

Характер композиції — життєрадісний та активний, що підкреслюється рухливим темпом *Allegretto*, незмінним дводольним метром та енергійним розміром $\frac{4}{4}$. Такий настрій підтримує і постійно повторювана активна субкварта, що характерна для початку кожної тематичної фрази. Ритм рівний і рівномірний. Тому звучання композиції є досить архаїчним і створено це дуже простими прийомами застосування різних елементів музичної мови.

Г. Гаврилець використовує натуральний вид мінору (*a-moll*), що характерно народній музиці, класичні функції та гармонії, не застосовує жодної альтерації та хроматизмів. Деякі куплети звучать у тональній зміні: 1-3 куплети в *a-moll*; 4 куплет проходить у домінантовій тональності *e-moll*, друге проведення четвертого куплету в тональності VII ступеня — *G-dur*, п'ятого — в паралельній, медіантовій тональності *C-dur*.

Гармонічна мова обробки досить проста та водночас різноманітна та цікава. Для гармонії характерні еліпсиси, зокрема поширений септакорд субмедіантового VI ступеня у вигляді прохідного еліпсису та педалі, субмедіантовий септакорд, тонічний квінтсептакорд, підготовлений тонічний огранний пункт в основній тональності та в тональності VII ступеня *G-dur*.

Тип фактури обробки — мішаний, де переважає поліфонічний склад. Композиторка широко застосовує прийом імітації, накладення на тему її ж елемента в збільшенні. Але доволі часто простежується гетерофонія і гомофонно-гармонічний склад письма. Наприклад, гетерофонія простежується з проведення третього куплету в сопрановій партії, де звучать часткові терцієві дублювання

голосів. Повна акордова вертикаль трапляється доволі рідко, в основному на завершенні тематичної матеріалу та на з'єднанні куплетів.

Досить цікавою є динаміка твору. Початок і завершення обробки — наче тихе обрамлення, що огортає середні розвиваючі частини та кульмінації. Так, до кульмінаційного фрагменту, що проходить у золотому пересіченні в п'ятому куплеті на *f*, пройдений довгий наростаючий динамічний етап від *mp* — вступ, перший і другий куплети і *mf* — третій і четвертий куплети, повторювані двічі.

Таким чином, у проаналізованій фольклорній мініатюрі привертає увагу широка палітра виконавської інтерпретації у відтворенні та поданні художнього тексту. І тут важливим є підготовчий етап, план побудови і провідних смислових орієнтирів майбутнього виконання музичного твору.

С. Присяжнюк

**ПОЄДНАННЯ АВТОРСЬКОГО ТА ФОЛЬКЛОРНОГО
У ТВОРЧОСТІ Ю. ГОМЕЛЬСЬКОЇ
НА ПРИКЛАДІ ЖАНРУ УКРАЇНСЬКОЇ ВЕСНЯНКИ**

S. Prysiazhniuk

**COMBINATION OF AUTHORIAL AND FOLKLORE FEATURES
IN THE WORKS OF YU. HOMELSKA ON THE EXAMPLE
OF THE UKRAINIAN SPRING FOLK SONG GENRE**

Обрядові українські пісні мають глибинні історичні витоки і відіграють важливу роль у формуванні та збереженні культурної спадщини народу.

Особливе місце в календарно-обрядовій тематиці займають веснянки — пісні, що прославляють прихід весни. Як вказано в різних інформаційних джерелах, веснянки мають глибоке історичне коріння і є свідченням тісного зв'язку українців з природою та циклічністю року. Саме ці пісні символізують настання весни й відродження природи після зими, виражаючи радість від цього природного явища, що сприяє унікальній атмосфері святкування весни. Оспівування природи у веснянках, побажання щасливого та урожайного року зумовлюють використання в піснях яскравої, мелодичної енергійності, яка часто супроводжується танцями та хороводами.

Значається, що цикл весняних пісень є складним і різноманітним явищем, яке містить різні елементи, включаючи заклички, ігрові, хороводні, ліричні та жартівливі пісні, і має глибокі історичні корені. Це також є суспільно функціональним і поліжанровим явищем, яке зазвичай пов'язане з родинними та побутовими темами.

Веснянки відзначаються різноманітністю, адже існують різні версії пісень для різних регіонів України. Так, наприклад, на Галичині веснянки називаються гаївками, гаїлками, на Поліссі — маївками, маківками, на Волині — рагульками.

Завдяки багатому музично-тематичному підґрунтю, веснянки, як жанр українських обрядових пісень, були об'єктом інтересу багатьох композиторів як у минулому, так і нині. Створюючи обробки відомих українських веснянок або пишучи власні твори на традиційний текст, композитори не тільки зберігали та популяризували цей жанр, а й наділяли його новими, унікальними елементами музичної виражальності. Із видатних українських композиторів до жанру веснянок зверталися М. Лисенко («До Весни», «Ой, чий то кінь стоїть» та «Весна-красна»),