

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ
ФАКУЛЬТЕТ МУЗИЧНОГО МИСТЕЦТВА
ПВНЗ «КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ»

*ЗБІРКА МАТЕРІАЛІВ
Всеукраїнської науково-практичної конференції
здобувачів вищої освіти та молодих вчених*

***«МОЛОДА МУЗИКОЛОГІЯ:
НАУКА І ПРАКТИКА – 2023»***

10-11 листопада

Київ 2023

Молода музикологія: наука і практика – 2023: збірка матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції здобувачів вищої освіти та молодих вчених. Київ: КНУКіМ, 2023. 210 с.

Додаток до листа Інституту модернізації змісту освіти Міністерства освіти і науки України від 10.01.2023 № 21/08-9 «Про Перелік міжнародних, всеукраїнських науково-практичних конференцій здобувачів вищої освіти і молодих учених у 2023 році»

Тема наукових досліджень кафедри музичного мистецтва Київського національного університету культури і мистецтв: 0121U114303 «Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні, педагогічні студії» (Термін реєстрації 09.12.2021)

Рекомендовано до друку Радою факультету музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв –
Протокол №3 від 15 листопада 2023 р.

Web site:

<https://fmm.knukim.edu.ua/facultet/nauka/konferentsii.html>

Відповідальність за достовірність представлених матеріалів, точність викладених фактів та цитувань несуть автори.

© КНУКіМ, ФММ, 2023

© Автори, 2023

ЗМІСТ

СЕКЦІЯ «ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО (АКАДЕМІЧНЕ)»

<i>Іванов Владіслав Вікторович</i>	<i>БАРИТОН: ВОКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА РЕПЕРТУАР</i>	7
<i>Ботвіна Анна Олегівна</i>	<i>ХОРИ А CARPELLA Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО НА ВІРШІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА М.РИЛЬСЬКОГО В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПИСЬМА АВТОРА</i>	10
<i>Дяченко Андрій Анатолійович</i>	<i>ПОЕТИЧНІ ТВОРИ ШЕВЧЕНКА В КАМЕРНО ВОКАЛЬНОМУ ЖАНРІ: ХУДОЖНЬО ЗМІСТОВНИЙ АСПЕКТ</i>	16
<i>Жабчик Олександр Олегович</i>	<i>ОСОБЛИВОСТІ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ ТА ЙОГО ВІДМІННІСТЬ ВІД ЕСТРАДНОГО СПІВУ</i>	20
<i>Коваленко Алла Володимирівна</i>	<i>«ПІСНЯ ПРО РІДНИЙ ПОРІГ» ЯК ПРИКЛАД ПІСЕННОГО ЖАНРУ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО</i>	24
<i>Коваль Євгенія Михайлівна</i>	<i>ХОРОВИЙ ТВІР «ОТЧЕ НАШ» БОГДАНИ ФІЛЬЦ ЯК ЗРАЗОК СУЧАСНОЇ САКРАЛЬНОЇ МУЗИКИ</i>	27
<i>Махлун Алла Володимирівна</i>	<i>БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА</i>	32
<i>Пшеничний Олександр Сергійович</i>	<i>ОПЕРА «СОКІЛ» - ВІДРОДЖЕННЯ ЗАБУТОГО ТВОРУ ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО</i>	36
<i>Семенецька Ірина Олегівна</i>	<i>ВОКАЛЬНА ЛІРИКА У ТВОРЧОСТІ АНАТОЛІЯ КОС- АНАТОЛЬСЬКОГО</i>	41
<i>Ткаченко Ярина Вікторівна</i>	<i>ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СУЧАСНОГО КОМПОЗИТОРА XXI СТОЛІТТЯ ОЛА ГЕЙЛО</i>	46
<i>Троян Андрій Русланович</i>	<i>РИСИ СТИЛЮ БЕЛЬКАНТО НА ПРИКЛАДІ АРІЇ НЕМОРИНО З ОПЕРИ Г. ДОНІЦЕТТИ «ЛЮБОВНИЙ НАПІЙ»</i>	51
<i>Хоменко Дар'я Володимирівна</i>	<i>ХАРАКТЕРИСТИКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ</i>	54
<i>Хоменко Денис Миколайович</i>	<i>П'ЯТЬ НЕОБХІДНИХ СКЛАДОВИХ УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА</i>	59

СЕКЦІЯ «ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО (НАРОДНЕ)

<i>Кузьменюк Сніжана Іванівна</i>	<i>ТВОРЧИСТЬ НІНИ МАТВІЄНКО В АСПЕКТІ РОЗВИТКУ СОЛЬНОГО НАРОДНО-ПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА УКРАЇНИ 21 СТОЛІТТЯ</i>	69
<i>Максимюк Христина Сергіївна, Мацкевич Таїсія Едуардівна</i>	<i>СИМВОЛІКА ПТАХІВ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ОЛЕКСАНДРА БІЛАША</i>	72
<i>Муравко Юлія Григорівна</i>	<i>ТЕМА МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ РАЇСИ КИРИЧЕНКО</i>	74
<i>Пирогов Євген Олександрович</i>	<i>ПІСНЯ «НІЧ ЯКА МІСЯЧНА» ЯК ВЕРШИНА УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ</i>	77
<i>Сушко Софія Юріївна</i>	<i>УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНОПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО У КОНТЕКСТІ СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АНСАМБЛЮ «ГУЛЯЙ ДУША»)</i>	80
<i>Шушвар Олена Анатоліївна</i>	<i>ХОРОВА КАПЕЛА ІМ. МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА: ХОРМЕЙСТЕРСЬКА ТВОРЧИСТЬ МИТЦЯ</i>	87
<i>Яременко Жанна Вікторівна</i>	<i>ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ</i>	92

СЕКЦІЯ «МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР»

<i>Бубенищикова Анна Андріївна</i>	<i>ТАНКОВО-ІГРОВІ ВЕСНЯНКИ СЕЛА ТЕРЛИЦЯ НА УМАНЩИНІ: «ШУМ», «В КАЧУРА КУЧЕРЯВА ГОЛОВА», «ВЕРБОВАЯ КЛАДОЧКА»</i>	96
<i>Вінчура В'ячеслав Григорович</i>	<i>ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ СТЕПОВОГО РОЗСПІВУ «ЄВШАН-ЗІЛЛЯ» (М.ЗАПОРІЖЖЯ): МИСТЕЦЬКИЙ ПОРТРЕТ</i>	102
<i>Дебопре Юліана Олександрівна</i>	<i>ЗРАЗКОВИЙ ФОЛЬКЛОРНИЙ ГУРТ «ПЕРЛИНКА» (М. СЛАВУТА): МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ 2022 – 2023 РОКІВ</i>	106
<i>Завітова Дар'я Олексіївна</i>	<i>НАРОДНОПІСЕННІ ЖАНРИ ЧУГУЇВЩИНИ В КОЛЕКЦІЇ ЦИФРОВОГО АРХІВУ ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ І ПОЛТАВЩИНИ</i>	111

<i>Закурена Крістіна Сергіївна</i>	<i>ПІСНЯ ДО ОБРЯДУ МАЛАНКИ В НАДДНІСТРЯНСЬКОМУ СЕЛІ ЛОМАЧИНЦІ: АНАЛІЗ ВИКОНАВСЬКОЇ ВЕРСІЇ ЄФИМА ПЕТРИКА</i>	115
<i>Кердан Катерина Юріївна</i>	<i>ЩЕДРІВКИ З РЕФРЕНОМ 4/2/2/4 В РЕПЕРТУАРІ СПІВАЧОК З МІСТА ПІДГОРОДНЕ (ДНІПРОПЕТРОВЩИНА)</i>	119
<i>Кущак Тетяна Сергіївна</i>	<i>ЕКСПЕДИЦІЙНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ У СЕЛІ РОМЕЙКИ НА РІВНЕНЩИНІ</i>	125
<i>Лозінський Євгеній Петрович</i>	<i>ОБРЯД «ЗДАВАННЯ КОРОНИ» НА ПОЛЬСЬКИХ ВЕСІЛЛЯХ СЕЛА ЛІСОВА СЛОБІДКА БЕРДИЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ</i>	129
<i>Мельник Діана Олександрівна</i>	<i>ВЕСНЯНИЙ ТАНОК «ШУМ» В СЕЛІ НАРАЇВКА НА ГАЙСИНЩИНІ: НАСПІВ ТА ХОРЕОГРАФІЯ</i>	132
<i>Сінельніков Володимир Іванович</i>	<i>КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛЬНОТИ ПОЛЯКІВ ЖИТОМИРЩИНИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК»</i>	135
<i>Хачатрян Елеонора Аліковна</i>	<i>ВЕСІЛЬНІ ШЕСТИДОЛЬНІ СТРОФІЧНІ ПІСНІ В ТРАДИЦІЇ СЕЛА ВЕРБИНЕ НА ХОРОЛЬЩИНІ</i>	144
<i>Христенко Анна Василівна</i>	<i>ІНТЕГРАЦІЯ ПЕТРІВЧАНОЇ ПІСНІ З ДРАБІВЩИНИ В МУЗИЧНИЙ АУДІОІНТЕРФЕЙС ABLETON LIVE: СИМБІОЗ ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕЛЕКТРОННОЇ МУЗИКИ</i>	150
<i>Цицьора Владислава Віталіївна</i>	<i>НОВОРІЧНА «КОЗА» В СЕЛІ ГУЩА ЛЮБОМЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ</i>	154

СЕКЦІЯ «БАНДУРА І КОБЗАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО»

<i>Ваценко Олексій Вікторович</i>	<i>РІЗНОВИДИ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ НІЩЕНСЬКОЇ БРАТІЇ ТА ІЄРАРХІЧНА СТРУКТУРА В СТАРЦІВСЬКИХ ОБ'ЄДНАННЯХ</i>	161
<i>Громосяк Віталій Ігорович</i>	<i>БАНДУРА ХАРКІВСЬКОГО ТИПУ В РУКАХ ГНАТА ХОТКЕВИЧА: КОНСТРУКТИВНІ ВИДОЗМІНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ</i>	165
<i>Єрмолаєва Валерія Ігорівна</i>	<i>ТВОРЧІСТЬ О. БУГИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА</i>	169

<i>Овчаренко Галина Іванівна</i>	<i>УКРАЇНСЬКА ДУМА ЯК ЕПІЧНИЙ ЖАНР КОБЗАРСЬКО-БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА КРІЗЬ ПРИЗМУ НАУКОВОГО ДОРОБКУ СОФІЇ ГРИЦИ</i>	175
<i>Потапенко Катерина Вадимівна</i>	<i>ДЕЯКІ ПИТАННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ АРАНЖУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДЕННЯ СУЧАСНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ БАНДУРИ</i>	180
<i>Тимощенко Анастасія Максимівна</i>	<i>ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ ТА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ У СУЧАСНОМУ БАНДУРНОМУ РЕПЕРТУАРІ</i>	184

СЕКЦІЯ «ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО»

<i>Батрак Марія Сергіївна</i>	<i>УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ</i>	187
<i>Зінченко Артур Олегович</i>	<i>ПЕРЕКЛАДИ ЗАРУБІЖНИХ МУЗИЧНИХ ХІТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ</i>	190
<i>Кот Денис Миколайович</i>	<i>ТВОРЧА МУЗИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ІВАНА-БОГДАНА ВЕСОЛОВСЬКОГО</i>	194
<i>Кришук Андрій Романович</i>	<i>ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ А. ПРАЙОРА НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТНОГО ТВОРУ «ФАНТАСТИЧНА ПОЛЬКА»</i>	200
<i>Пікінер Ілля Олександрович</i>	<i>УКРАЇНСЬКИЙ ВОКАЛЬНИЙ ДЖАЗ: ПРОБЛЕМИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ</i>	205

СЕКЦІЯ «ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО (АКАДЕМІЧНЕ)»

Іванов Владіслав Вікторович
здобувач ОС «Магістр» I року навчання
ОПП «Музичне мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: vladislav1999ivanov@gmail.com
Науковий керівник: народна артистка України,
професор **Попова Алла Борисівна**

БАРИТОН: ВОКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ТА РЕПЕРТУАР

Актуальність. Вокальне мистецтво є одним з найдавніших і найемоційніших видів музичного виконавства, де головне місце займає голос. Він є найбільш близьким самій природі людини, значною мірою впливає на людську психіку, уможливорює певну передачу настроїв, почуттів та емоцій. Важливим аспектом виконавства є репертуар артиста.

Мета – дослідити вокальні особливості баритону та проаналізувати підходи до підбору репертуару.

Основні результати дослідження

Баритон – це чоловічий вокальний голос, який займає середню позицію між басом і тенором, він вважається найпоширенішим серед чоловічих голосів. Зазвичай баритонові партії – це сміливі та мужні персонажі, що, поряд із тембральними особливостями виконавців «зачаровує публіку». Баритон має оксамитове звучання нижніх звуків, а також м'який і ніжний тембр. Як і у будь-якого іншого чоловічого голосу баритон має перехідні ноти, які найчастіше можна почути у не професійних співаків, але з практикою регістри вирівнюються. При правильній постановці вокального апарату, співак може виконувати складні вокальні партії дістаючи практично тенорові верхні ноти (a¹) та спускаючись до басових (А - F).

Голос баритон розділяється на чотири види, кожному з них притаманні свої особливості звучання:

- *Ліричний баритон* – порівнюючи з іншими типами цього голосу, сміливо можна вважати що цей баритон є найвищий, тембральне забарвлення

наближається до драматичного тенора. Він яскравий і рухливий за природою, діапазон коливається від (А) до (а¹). Всі, хто має такий тип голосу, здатні виконувати велику кількість різних партій (Каватина Валентина «Фауст», арія Онегіна «Євгеній Онегін», арія Фігаро «Севільський цирюльник» та ін.);

- *Лірико-драматичний баритон* – поєднує в собі вокальні риси високого і більш низького голосу в тому ж самому діапазоні, має найяскравіший тембр з усього сімейства. Співак, який має такий голос може виконувати партії, як ліричного, так і драматичного баритона;

- *Драматичний баритон* – має більш темне і жорсткіше звучання, відрізняється силою голосу з потужними низькими та «металевими» високими звуками. Зазвичай партії по теситурі нижчі, але в кульмінаціях доходять до високих граничних нот. Драматичному баритону частіше випадають ролі підступних і злих персонажів;

- *Бас-баритон* – за тембром цей голос ближчий до баса, але має змішаний тип. Виконавці з таким тембром мають вільні верхні та нижні звуки, але без профундових нот. Зазвичай співаки з таким типом голосу можуть виконувати, як партії баритона, так і баса. Серед сімейства баритонів цей тип найнижчий по звучанню і має теситуру від (F#) до (f#¹).

Часто молоді співаки беруть репертуар, який є занадто складним для молодого голосу – це все впливає на їх розвиток та сприйняття публікою. Репертуар повинен демонструвати сильні сторони співака і бути доречним в драматичному та текстовому відношенні. Не доречно втілювати образи, які не відповідають віку співака.

Актуальним постає питання про підбір репертуару для молодого баритона. Саме за часів доби романтизму створюється низка опер, де головні партії починає виконувати голос баритон, це твори: Г. Генделя, В. Моцарта, Дж. Россіні, Дж. Пуччіні. До доби романтизму головні партії зазвичай виконували тенори. Пропонуються такі оперні партії для виконання на держіспитах співаками баритонами: Ш. Гуно. «Мефістофель» з опери Фауст, І. Кальман. Арія містера Ікс з оперети «Принцеса цирку»; Дж. Россіні.

Каватина Фігаро з опери «Севільський цирульник»; Ш. Гуно. Каватина Валентина з опери «Фауст»; В. А. Моцарт. Арія Фігаро з опери «Весілля Фігаро»; П.І. Чайковський. Арія Онегіна з опери «Євгеній Онегін»; С. Гулак-Артемівський. Каватина Султана з опери «Запорожець за Дунаєм»; М. Лисенко. Пісня Миколи з опери «Наталка-Полтавка», Д. Верді. Арія Жермона з опери «Травіата»; М. Лисенко. Арія Остапа з опери «Тарас Бульба».

При виборі репертуару треба враховувати індивідуальні можливості співака, підвищувати планку треба поступово, щоб не нашкодити голосу.

Висновки

Голос баритон є унікальним по своїй природі, він рухливий, польотний та дзвінкий на противагу басам. Завдяки діленню на типи ми можемо аналізувати, що одну і ту саму партію кожен тип баритону заспіває з різною густотою звучання, що розширює палітру відчуттів слухача. Також у власників цього голосу добре розвинутий фальцетний регістр, що розширює можливості співака. Репертуар для баритонного голосу здебільшого для характерних та мужніх персонажів, його вибір є важливим завданням. Критеріями відбору оперних та камерно-вокальних творів є дотримання індивідуальних якостей виконавця та мистецьких задумів композитора, а не вибір твору з огляду на його ефектність. Формування майстерності співака є складним і довгим процесом, вона формується завдяки наполегливій праці над музичним матеріалом.

Список використаних джерел

1. Баритон. *ВУЕ*. URL: <https://vue.gov.ua/Баритон> (дата звернення: 29.10.2023).
2. Кейдіс О., Ключова С. Формування навчального репертуару співака-баритона. *Імідж сучасного педагога*. № 3 (186). 2019. С. 40-43 URL: <http://isp.poippo.pl.ua/article/download/167604/170109> (дата звернення: 28.10.2023).
3. Тембральне звучання голосу та його фізичні особливості – Миколаївський обласний центр народної творчості. Миколаївський обласний центр народної творчості.

URL: <https://ocnt.com.ua/tembralne-zvuchannya-golosu-ta-jogo-fizychni-osoblyvosti/> (дата звернення: 27.10.2023).

Ботвіна Анна Олегівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: annbotv@gmail.com
Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
Покиньюборода Оксана Олександрівна

ХОРИ А CARPELLA Б. ЛЯТОШИНСЬКОГО НА ВІРШІ Т. ШЕВЧЕНКА ТА М. РИЛЬСЬКОГО В КОНТЕКСТІ СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ КОМПОЗИТОРСЬКОГО ПИСЬМА АВТОРА

Актуальність. Актуальність даної теми зумовлена науковим інтересом до творчості одного з найвидатніших українських композиторів ХХ ст., засновника української сучасної класики, новатора-модерніста Бориса Миколайовича Лятошинського (1895-1968), а точніше до його хорів а сарпелла на вірші українських поетів. Борис Лятошинський, об'єднуючи в своїй творчості два актуальних напрямки того часу, став ключовою творчою фігурою в умовах тоталітарного радянського режиму у ХХ ст. Крім того, він прагнув передати свої знання та досвід наступному поколінню музикантів. Композитор виховав цілу плеяду відомих сьогодні композиторів - представників течії "Київського авангарду" та "Нової фольклорної хвилі", які пізніше відіграли важливу роль у розвитку української академічної музики і запустили процес деколонізації, сприяючи розвитку та відкриттю нових шляхів у музичній творчості в Україні.

Мета – виявити стильові особливості композиторського письма Б. Лятошинського у його хорових творах а сарпелла на вірші Т. Шевченка та М. Рильського.

Основні результати дослідження

У 20-60 роках ХХ ст. українська культура була ізольована від мистецьких течій Європи. Першим композитором, який взявся за нову музичну мову та відобразив драматизм того часу новими емоційними засобами став Борис Лятошинський. Він створював яскраві музичні образи, підкреслюючи їх складною гармонією оркестрових партій та тембрально урізноманітнюючи їх. Його інтонаційний спектр представляв собою

унікальне поєднання засобів музичної виразності, які формувалися в музичному мисленні східнослов'янських і західнослов'янських народів протягом століть.

Перш за все, як для композитора-симфоніста, саме симфонізм є головним аспектом його творчості. Це своєрідний спосіб життя в музиці, принцип мислення в усіх, без винятку, творах - від найбільшого полотна до хорової мініатюри або обробки народної пісні [6].

Особливо Б. Лятошинського захоплювала українська народно-пісенна творчість, а його поліфонічні обробки продовжували і розвивали традиції, започатковані М. Леонтовичем.

Важливим розділом у хоровій спадщині Б. Лятошинського складають хори а capella на вірші Т. Шевченка та М. Рильського. Ці хори належать до української хорової класики та вирізняються ліричною схвильованістю, глибоким проникненням у поетичний образ.

Композитор дуже поважно ставився до творчості Т. Шевченка – видатного українського поета, письменника, художника, громадського та політичного діяча.

Твори Кобзаря стали літературною основою для створення п'яти хорів а capella: "Тече вода в синє море", "Із-за гаю сонце сходить", "За байраком байрак", "У перетику ходила" та "Над Дніпровою сагою". Ці хори є яскравими прикладами української радянської хорової музики.

Хор "Над Дніпровою сагою" – твір ліричного характеру, що має світлі, м'які тони і передає радісний настрій. У той час як інші три хори є драматичного характеру та відображають горе і тяжку долю українського кріпатства [4].

Б. Лятошинський не лише відтворює поетичні образи у своїх композиціях на слова Т. Шевченка, але також посилює і поглиблює їх драматизм та соціальне звучання, що відображає стиль поета. Такий підхід до музичного втілення літературного тексту підсилює контраст та

емоційність, що були характерні для обох митців та відображає їхню творчу співзвучність.

Тип мислення Б. Лятошинського повністю прослідковується у вищевказаних творах. Композитор вміло використовував принцип симфонізму в хорах а cappella, де, в результаті, він створював складні, багат шарові композиції з глибокою виразністю і емоційністю, об'єднуючи різні жанри в єдиному композиторському стилі. Також висвітлюється в творах поліфонізм – складні структури, що створювали багат шаровий звуковий пейзаж і надавали його музиці більш складного та глибокого звучання. Окрім цього в цих творах відчутне використання народно-пісенних елементів – автентичних зворотів, що наближали його хори до української народної пісні [4;2]. Характерною рисою композиторського стилю Б. Лятошинського став принцип драматизму та контрастності, що виражалися контрастною динамікою, темпами та тембрами. Це додавало його музиці жвавості та напруженості. В той же час модерністські тенденції композиторської мови виявились у експериментах з новаторськими музичними техніками. Це все виражено в застосуванні композитором низки альтерованих акордів протягом всіх вищевказаних творів автора [2].

Яскраво проявились новаторські композиторські риси Б. Лятошинського в П'яти хорах а cappella на слова М. Рильського. Поетичні рядки зі збірок "На білих островах" (1910) та "Під осінніми зорями" (1918) відобразили ідеї юнацького кохання та золоті осені, що переплетені узагальненими концепціями. Це хори "Осінь", "Дощ", "Широке поле", "Колискова", та "Дощ одшумів".

Тема природи, зокрема, тема осені, стала символом меланхолійних роздумів про природу життя і вічності. Вона резонувала в творах Б. Лятошинського і знайшла особливе відображення в його хорових творах пізнього періоду творчості, надаючи їм нові сенси.

Б. Лятошинський, наділяючи українську музику виразними модерністськими рисами, суттєво оновив національну музичну мову,

надаючи пріоритет дисонансу. Важливими аспектами його стилю стали особлива увага до інтервалів септими, секунд та тритонів, а також використання альтерацій у широких мелодійних лініях та гармонічних поєднаннях [1;5]. Композитор також вміло грав звуковими кольорами, створюючи особливий звуковий ландшафт в даних хорових композиціях, зокрема у П'яти хорах ор. 64, про які ми докладніше розглянемо нижче.

Відкриває цикл хорова композиція "Осінь". Вона написана на вірш "Тиха, задумлива осінь спускається" і складається з терцетів (трирядкових строф). Композитор створив дивовижну меланхолійно-пейзажну мініатюру, яка вже з перших нот вводить слухача в атмосферу туманної осінньої природи. В цій композиції відсутня стандартна квадратність музики.

Тенденція уникнення традиційних періодичних норм та структурно-смыслових опор в музиці відображає подібність до невловимого та туманного осіннього пейзажу. Ця ідея підтримується на різних рівнях музичної виразності - метро-ритмічного (поєднання темпу та розміру), тонального та гармонічного (звернення до септим, секунд, і тритонів в гармонічних поєднаннях підкреслює модерністський підхід композитора, дозволяючи йому створити атмосферу нестабільності та неоднозначності), образного (використання порівнянь, персоніфікацій та інших художніх прийомів з поетичного тексту в музиці допомагає перенести поетичний образ в музичний вираз, створюючи багатий та емоційно збагачений музичний світ), мелодичного (музика стає не лише звуковим супроводом для поезії, але і важливим засобом виразності для передачі емоцій та атмосфери, пов'язаної з осіннім пейзажем і поетичним текстом) [1;3;5].

Наступним твором циклу є "Дощ", де відбувається справжнє перетворення природного образу. Метро-ритмічно композитор створює абсолютно відмінний настрій і стилістику в порівнянні з попереднім хором. У цьому творі акцентується увага на інтервальному фонізмі і ролі гармонії у вертикальному музичному мисленні, зокрема в жіночій групі. Це відзначається зміною акцентів у музичних прийомах, де гармонія та звукові

комбінації набувають пріоритету над мелодичною лінією. Такий підхід є характерним для модерністського звукопису і створює особливу атмосферу та звуковий пейзаж, які відображають дощ та його вплив на природу [5].

У трьох наступних хорах Б. Лятошинський звертається до поезій із збірки "Під осінніми зорями", яка була створена в 1918 році. Ця збірка не стосується більше юнацького кохання, а натомість зосереджена на проблемах гріховності краси та естетизації зла, які акцентувались раннім європейським модернізмом. Це глибше рефлексує складні аспекти емоцій та душевного стану.

Не дивлячись на зміну тематики, композитор продовжує підтримувати ту саму емоційну атмосферу, яка була започаткована у перших двох мініатюрах. Однак він додає нові аспекти та роздуми, що розширюють психологічний спектр цього циклу. Такий синтез емоційної глибини і нових ідей допомагає створити психологічну єдність в усьому циклі, дозволяючи слухачеві долучитися до інтимного світу композитора та поета, досліджуючи теми краси, зла, та естетики в контексті осіннього пейзажу.

Б. Лятошинський, як великий майстер, у своїх П'яти хорах на слова М. Рильського ор. 64 демонструє різні типи стилістики хорového мислення, які в сукупності формують модель модерністського звукопису в українській хорівій музиці середини ХХ ст. Це і поліфонізовані переплетення, політональність, ладова альтерація і варіантна робота з мелодичними формулами, що нагадує модернову орнаментальність і створює інтервальний фонізм у вертикалі, надаючи композиціям особливого характеру. [1;5]

Ця різноманітність стилістичних підходів поєднана з емоційною глибиною та естетичною різноманітністю, підтверджує високу майстерність Б. Лятошинського та його відданість модерністському музичному експерименту, що робить його твори важливим внеском в українську хорову музику середини ХХ ст.

Висновки

Отже, проаналізувавши найяскравіші зразки хорових творів а cappella Б. Лятошинського можемо сказати, що митець демонструє свою виняткову майстерність та здатність трансформувати поетичні тексти у музичні шедеври.

Його хорові твори вражають своєю різноманітністю стилістичних прийомів, які включають і поліфонізоване переплетення ліній, інтервальний фонізм у вертикалі, м'яко-експресіоністичний гармонічний колорит, звукозображення та ладову альтерацію. Ця різноманітність свідчить про глибоке розуміння композитором модерністських принципів та його здатність вільно маневрувати між різними стилістичними напрямками.

Поєднання високого рівня майстерності та емоційної насиченості робить твори Б. Лятошинського важливим внеском в українську музичну спадщину. Його модерністська музика відображає естетичні та філософські ідеї свого часу, створюючи глибокий інтелектуальний та емоційний зв'язок зі слухачем. Хорові твори а cappella Б. Лятошинського залишили слід у культурній спадщині та і сьогодні надихають на подальші дослідження в області української музичної творчості.

Список використаних джерел

1. Волох О. Образи природи у хорових мініатюрах Б. Лятошинського. *Молодь і ринок*. 2016. № 5. С. 133–136.
2. Козаренко О. Про деякі універсалії музичного світу Бориса Лятошинського. *Вісник Львівського університету. Серія: Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 16. Ч.1. С. 33–37
3. Копиця-Карабиць М. З висоти земної вічності. *Науково-популярний журнал «Музика»*. 2015. Вип. 3–5 (405–407). С. 4–11
4. Лашина О. Поезія Т.Шевченка в хоровій спадщині Б. Лятошинського. *Студентський науковий вісник*. Вип.18. 2018. С. 22.
5. Ляшенко І. Етнокультурологічна характеристика творчої співдружності Бориса Лятошинського та Максима Рильського. *Науково-теоретична конференція, присвячена 100-річчю від дня народження Бориса Лятошинського* /упор. М. Копиця. Київ, 1995. С. 35–49.
6. Торба О. Хорова творчість Б. Лятошинського в контексті національних хорових традицій. *Музичний світ Бориса Лятошинського* / Ред.-упор. М. Копиця. Київ: Центрмузінформ, 1995. С. 33–36.

Дяченко Андрій Анатолійович
здобувач ОС «Магістр» I року навчання
ОПП «Музичне мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: cactus8flowers@gmail.com
Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
Остапенко Лариса Вікторівна

ПОЕТИЧНІ ТВОРИ ШЕВЧЕНКА В КАМЕРНО ВОКАЛЬНОМУ ЖАНРІ: ХУДОЖНЬО ЗМІСТОВНИЙ АСПЕКТ

Актуальність полягає у вагомому впливі поезії Тараса Шевченка на творчість українських композиторів, зокрема у камерновокальному жанрі, що в синтезі з музикою, набула нового художнього змісту.

Мета – дослідити вплив поезії Т. Г. Шевченка на камерновокальну творчість українських композиторів і синтез музичної та поетичної художньої образності

Основні результати дослідження

Тарас Шевченко, видатний поет і художник, творчість якого є «наріжним каменем» української самобутності. Його спіткала не проста доля: народження в кріпацтві і пізніше заслання на чужину. Тому не дивно, що його поезія відтворює глибоке прагнення волі для свого народу, а також тугу за батьківщиною. У своїх віршах він майстерно малює українські пейзажі з білими хатами, квітучими садами та ніжними образами закоханих. Проте поезія Шевченка виходить далеко за рамки опису краси природи; вона заглиблюється у глибокі філософські роздуми про цінність життя, людське щастя та непохитне прагнення до свободи і справедливості.

Творчість кобзаря – це скарбниця, української образності сповненої ліричними та драматичними темами, патріотизмом та захоплюючою грою контрастних емоцій. Важливо відзначити особливу музикальність, наспівність, мелодійність поезії Т. Шевченка. Глибина шевченкової думки, яскрава драматургія притаманна його творам, поетичність образів та краса українського слова стала джерелом натхнення для багатьох українських композиторів. Це явище навіть отримало назву «Музичної шевченкіани», бо

обшир музичних творів, першоджерелом яких стало слово Кобзаря вражає увагу. Опери, кантати, солоспіви, романси і навіть народні пісні написані на його поезію стали унікальним художнім надбанням української культури.

Одним з перших композиторів, хто створив музичну шевченкіану став фундатор національної композиторської школи Микола Лисенко. На слова Шевченкового «Кобзаря» композитор створив 56 романсів, 19 хорів, 9 вокальних ансамблів і 3 кантати. Поряд з видатними кантатами композитора і хоровими творами, камерно вокальний жанр в його доробку відіграє важливу роль музичній культурі України. Саме цей жанр був творчою лабораторією композитора і слугував експериментальним простором для творчих пошуків в яких він формував свій неповторний авторський стиль.

Досліджуючи поезію Шевченка в камерно-вокальному жанрі, слід згадати композитора Я. Степового, одного з послідовників М. Лисенка. Аналізуючи метод роботи композитора з поетичним словом, доцільно навести приклад двох його романсів. Ці твори яскраво ілюструють, як композитор читав поезію Тараса Шевченка, як вплітав поетичні образи в музичну тканину, доповнюючи художньо-змістовний аспект слова звуковою органікою.

В романсі «Сонце заходить» композитор використав метод втілення поетичного тексту, коли музика повністю підпорядковується змісту слова, розкриває кожну деталь звуковими образами. Саме тому форму твору можна назвати епізодично-наскрізною. В романсі переважає речитативна декламаційна мелодика, але є ряд важливих епізодів, які автор вирізняє красивою і наспівною мелодією, підкреслюючи важливість поетичної змістовності цих образів. Починається вокальна лінія романсу речитативними репліками «Сонце заходить, гори чорніють, Пташечка тихне, поле німіє». Поступово вона розростається з прими і захоплюючи все більший діапазон. Споглядальний характер змінюється емоційним поривом. Слова поета «А я

дивлюся.... і серцем лину в темний садочок на Україну» виділяються яскравою темою, що інтонаційно нагадує мелодію народних пісень. Поступово піднімаючись у верхній регістр тема досягає найвищого звуку («ре» першої октави). Текст «і ніби серце одпочиває» підкреслюється м'яким спуском мелодії вниз. Наступний розділ романсу характеризується підкресленими емоційними змінами. Так текст «Ой зоре, зоре» має речитативну, мовну природу оклику, а епізод «Чи ти зійшла вже і на Україні?» повертає нас в сферу наспівної мелодії романсового характеру, але більш емоційно схвильованої. Це найбільш романтизований і захопливий епізод твору. Слова «Коли забули, бодай заснули» підкреслені виразними речитативними репліками. Вони відтіняють змістовну кульмінацію романсу, що припадає на осанні слова «Про мою доленьку щоб і не чули». Мелодія злітаючи вгору ніби зривається на вершині, підкреслюючи найвищий шабель душевної напруги. Коротка напружена і стрімка інструментальна перегра додатково підкреслює напругу цього емоційного пориву.

Дещо інший підхід до шевченкового слова ми бачимо в романсі Якова Степового «Зацвіла в долині». Твір написаний в тричастинній репрізній формі, де мелодія дуже поетично змальовує красу природи і людських почуттів. М'які хвилі мелодичної лінії нагадують інтонаційні звороти народної пісні, але водночас в ній присутній елемент розповіді, що неквапливо розгортається милуючись, кожним образом поетичної думки. Важливу роль відіграє інструментальний супровід, що вносить певні звукозображальні елементи (спів пташок) і збагачує репризу романсу фігураціями шістнадцяток. Ця музична ідея надає наскрізності розвитку і створює ефект емоційного єднання краси людських почуттів і оточуючої їх природи. Цей прийом особливо яскраво виділяє код романсу, що вносить зовсім інший ракурс в цю ідилічну картину. Слова Шевченка «Якого ж ми раю у Бога благаєм?» виділяються патетичною речитативною фразою -

окликом. Така музична кода дуже точно підкреслює слова поета, перетворює поетичну замальовку природи в філософську площину, ставлячи питання сенсу людського буття.

Висновки

Досліджуючи значення літературної спадщини Шевченка в музичному мистецтві маємо відмітити невичерпну глибину шевченківської думки, що надихала композиторів на власний творчий пошук. В камерновокальному жанрі лірична та філософська складова поезії Шевченка знаходить свій гармонійний резонанс, відкриваючи новий художньо-образний аспект через пісні, романси та солоспіви. Таким чином, камерно-вокальний жанр слугує вдалою платформою синергії музики і слова, збагачуючи культуру України новими сенсами та духовними надбаннями.

Список використаних джерел

1. Булат Т. П. Український романс. Київ: Наук. думка, 1979. 320 с.
2. Молчко У. Вокальна шевченкіана Остапа Бобикевича. *Вокальні твори на вірші Тараса Шевченка* / ред.-упор., автор вст. статті У. Молчко. Дрогобич: Посвіт, 2007. С. 3–22.
3. Косопуд Б. Поезія Тараса Шевченка у камерно-вокальній творчості композиторів Галичини. *Українська музика*. 2017. Число 3 (25). С. 110–117.
4. Шевченко Т. Повна збірка творів. поезії (кобзар): Упорядковано згідно з ред. іст.-літератур. т-ва при Укр. Акад. Наук. Київ: Альтернативи, 2003. 368 с.

Жабчик Олександр Олександрович
здобувач ОС «Бакалавр» III року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: sashabarsa203@gmail.com
Науковий керівник: народна артистка України
Нестеренко Оксана Миколаївна

ОСОБЛИВОСТІ АКАДЕМІЧНОГО ВОКАЛУ ТА ЙОГО ВІДМІННІСТЬ ВІД ЕСТРАДНОГО СПІВУ

Актуальність. Особливості академічного вокалу та його відмінність від естрадного співу є актуальною і цікавою, оскільки має велике значення для розуміння музичної культури та розвитку вокального мистецтва. Вона важлива для спеціалістів в галузі музики, викладачів та студентів музичних установ, а також для всіх, хто цікавиться музикою та вокалом.

Мета – розкриття особливостей академічного вокалу, навчання цієї манери співу, звертаючи увагу на його історичний процес та показати його відмінність від естрадного співу.

Основні результати дослідження

В сучасній музиці академічний спів і надалі посідає важливе місце. Історія розвитку класичного вокалу вимагає поетапного та системного формування індивідуальної манери кожного співака. Академічний вокал - це форма вокального мистецтва, яка виникла вперше у середньовіччі, і має довгу історію та еволюцію. Зародження академічного вокалу відображає розвиток музичної культури та музичної практики в Європі. Для виконання академічного співу притаманні класичні жанри музики: для виконання опер, романсів, оперет, ораторій та мюзиклів. Щоб володіти такою манерою, необхідні не тільки музичні здібності та вокальні данні, а і спеціальне співацьке навчання. Методика співу передається від майстра до студентів. Така ситуація у цій сфері спостерігається протягом декількох століть, починаючи з кінця 16 ст. і до сьогодення.

Естрадний вокал - це вид вокального мистецтва, який спеціалізується на виконанні популярної музики та розважальних жанрів. Цей стиль співу часто асоціюється з поп-музикою, роком, джазом, блюзом, ритм-енд-блюзом, кантрі, реггі, хіп-хопом і багатьма іншими жанрами

Естрадний вокал являє собою вокальний стиль, який розвивався на основі розважального мистецтва та музичних вистав у кінці 19-го і на початку 20-го століть. Його зародження було впливовим етапом в історії музичної та розважальної індустрії.

Вокал – це справа всього життя, якому завжди потрібно вчитись. Також ми можемо часто чути такий вислів як «голос або є, або його немає» це означає що «голос» не можна набути, його можна тільки розвивати.

Чому співакам, які мають академічну освіту, важко співати поп-пісні (з технічної точки зору)? Тому, що інша манера, високе піднебіння та купол.

Академічна вокальна підготовка передбачає розвиток дихання, інтонації, вібрато, ритму, тону/тембру тощо. Усе це можна застосувати до будь-якого виду співу. Але у поп-музиці є специфічні вокальні ефекти, які ніколи не використовуються в класичному репертуарі, специфічні тембри, певні ритми, манери і навпаки.

Музичний стиль — це характерна манера або підхід до створення та виконання музики, яка може включати в себе конкретні ритмічні, гармонійні, мелодичні та текстові елементи, а також особливість виконавського стилю та звучання. Це не лише наявність вокальної підготовки та вокальної техніки. У співі є театральний аспект, який суттєво відрізняється від класичної та сучасної поп-музики. Хороший співак у будь-якому стилі притримуватись певного стилю.

Академічний та естрадний вокал відрізняються за своєю характеристикою та виконавським стилем, але в них все ж існують спільні риси, оскільки обидва стилі базуються на мистецтві співу. Ось деякі з цих спільних рис:

техніка голосу: в обох стилях вокалу вимагається досконала техніка голосу, що включає в себе контроль над диханням, роботу голосових зв'язок та різноманітні аспекти голосового виконання. Грамотна техніка голосу є важливою для досягнення якості в співі;

експресія і виразність: як в академічному, так і в естрадному вокалі виконавці прагнуть донести емоційну суть пісень через виразний виконавський стиль. Це може включати в себе виразність в динаміці, фразуванні і артикуляції;

сценічна присутність: незалежно від стилю, виконавці навчаються виходити на сцену і взаємодіяти з аудиторією. Сценічна присутність і візуальне виконання є важливими елементами в обох стилях.

Хоча ці спільні риси існують, але важливо розуміти, що академічний та естрадний вокал відрізняються в багатьох аспектах, ось кілька ключових відмінностей між ними:

Техніка співу.

Академічний вокал: Академічний спів вимагає високого рівня технічної майстерності та контролю над голосом. Співаки в академічному стилі навчаються користуватися правильною дихальною технікою, контролем над резонансом і тонкою настройкою голосових смичків.

Естрадний спів: Естрадний спів часто більш вільний і орієнтований на емоції та виразність. Співаки на сцені можуть використовувати широкий спектр стилів та виразних прийомів, не дотримуючись такої суворої технічної дисципліни, як академічний вокал.

Репертуар.

Академічний вокал: Репертуар академічного співу включає класичні арії з опери, ораторії, камерної музики та інших жанрів. Такий співак спеціалізується на виконанні складних класичних композицій.

Естрадний спів: Естрадний спів може включати в себе різноманітний репертуар, такий як поп-пісні, джаз, бродвейські мюзикли, рок, блюз, інді, фольклор і т.д. Естрадні співаки часто виконують пісні, які спрямовані на більш широку аудиторію.

Виразність і інтерпретація.

Академічний вокал: У академічному співі великий акцент робиться на точному відтворенні музичної нотації і виконанні відповідно до стилю та

традицій того часу, коли був написаний твір. Інтерпретація тут може бути більш обмеженою.

Естрадний спів: Естрадні співаки зазвичай мають більше вільності в інтерпретації пісень. Вони можуть вносити власні емоції, індивідуальний стиль і імпровізувати під час виконання, що робить їх виступи більш особистими.

Виступ та аудиторія.

Академічний вокал: Виступи академічних співаків часто проходять в оперних театрах філармоніях, концертних залах. Їхні аудиторії часто складаються з людей, які цікавляться класичною музикою. Вокалісти, що володіють академічною манерою співають під супроводи живого інструменту (оркестри, фортепіано і тд).

Естрадний спів: Естрадні виступи можуть відбуватися в різних місцях, включаючи нічні клуби, театри, відкриті площадки та інші розважальні майданчики. Естрадні співаки часто працюють для більш широкої аудиторії. Естрадні вокалісти співають під фонограму, оркестр із підсиленням мікрафону.

Ці відмінності роблять академічний і естрадний вокал унікальними і призначеними для різних музичних цілей та аудиторій.

Загалом, академічний та естрадний спів мають свої власні унікальні риси і цінності, і вони призначені для різних аудиторій та музичних споживачів. Вибір між ними залежатиме від ваших музичних інтересів та вподобань.

Висновки

Дослідження особливостей академічного вокалу та його відмінностей від естрадного співу розкриває важливі аспекти, які характеризують ці два стилі вокального мистецтва. Академічний вокал і естрадний спів відображають різні підходи до виразності, техніки та інтерпретації, і вони спрямовані на різні аудиторії та жанри.

Академічний вокал визначається високою технічною майстерністю, точністю в виконанні та великою увагою до деталей. Співаки в цьому стилі

навчаються розвивати голосові здібності, дотримуватися строгих правил виконання і виразно відтворювати класичні музичні твори. Їх виступи зазвичай проводяться в серйозних музичних інституціях і передбачають вищий рівень формальності.

З іншого боку, естрадний спів відзначається більшою свободою та виразністю. Співаки в цьому стилі допускають більше імпровазації, можуть вибирати різні музичні стилі та більш вільно взаємодіяти з аудиторією. Вони використовують різноманітні виразні прийоми та індивідуальний стиль, що робить їх виступи більш особистими і комунікативними.

Ці два стилі вокалу мають свої власні цінності та призначення, і вибір між ними залежить від музичних інтересів та цілей виконавця. Академічний вокал спрямований на високий рівень виконавської майстерності і вірність оригіналу, тоді як естрадний спів акцентується на спонтанності, емоційній виразності та широкому репертуарі. Обидва стилі вокалу вносять важливий внесок у світ музики і дозволяють виконавцям виразити себе через власний голос та вибір репертуару.

Список використаних джерел

1. Гаршін Ю. О. Академічний спів: історія, техніка, репертуар. Київ, 2020. С. 45-60.
2. Цехмістро О. В. Методологія постановки естрадного голосу: стан розробки проблеми. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. №9-10. 2015. С.132-135.
3. Андрієва Т. В. Естрадний спів: історія, жанри, артисти. С. 101-110.

Коваленко Алла Володимирівна
здобувачка ОС «Магістр» I року навчання
ОПП «Музичне мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9750-3314>
e-mail: allaivasen6@gmail.com
Науковий керівник: заслужена артистка України, доцент
Кречко Наталія Михайлівна

«ПІСНЯ ПРО РІДНИЙ ПОРІГ» ЯК ПРИКЛАД ПІСЕННОГО ЖАНРУ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ ДИЧКО

Актуальність. Леся Дичко залишила важливий внесок у культурну спадщину України. Її творчість загалом і авторські пісні зокрема досі служать яскравим прикладом української музичної традиції та національного самовираження. У сучасному світі спостерігається зростаючий інтерес до національної ідентичності та культурних корінь. "Пісня про рідний поріг" Лесі Дичко розповідає про важливість збереження та пам'яті про рідний дім та батьківщину, що є актуальними темами у сучасному світі.

Мета – проаналізувати один з яскравіших прикладів пісенного жанру Лесі Дичко на слова Андрія Демиденка «Пісня про рідний поріг» з точки зору застосованих засобів музичної виразності.

Основні результати дослідження

Творча активність Лесі Дичко вражає своєю багатогранністю. У її композиторському доробку є різні жанри симфонічної, інструментальної, камерно-вокальної та хорової музики. Різноманіття метафоричних змістів, тематики, жанрів і стилістичних особливостей відображають глибокий духовний зв'язок із українськими народними традиціями та духовними цінностями. Композиторка і досі залишається в активному пошуку музичного вираження сучасного світу.

Леся Дичко поєднувала в своїй творчості своєрідність оригінального та новаторського мислення з народним духовно-культурним пластом. Вона експериментувала з різними музичними стилями та формами, щоб виразити свої ідеї та переживання. Її композиції відзначалися витонченою мелодійністю і глибоким психологічним вмінням передати емоції через музику.

Важливою темою для творчості композиторки є лінія патріотичності. Як відповідала сама Леся Дичко на питання інтерв'юера: «У моїй музиці яскраво виражена риса патріотизму. Я не загальнонаціональний, тобто космополітичний композитор, а національний – український».

Леся Дичко, подібно до багатьох провідних композиторів, розвивала своє мистецтво через створення вокально-інструментальних та камерних

творів. Ці музичні жанри дозволяють композиторам експериментувати, виражати свої ідеї та почуття в більш інтимній інтонації.

У своїй вокальній творчості Леся Дичко використовувала характерні інтонаційні звороти притаманні народним мелодичним мотивам, змішуючи їх з сучасними композиційними техніками. Романс «Пісня про рідний поріг» був написаний у 1985 році на слова Андрія Демиденко. В цьому творі ми бачимо, як любов до матері і рідного дому переплітаються в певному емоційному ототожненні і набувають нових сенсів в різному віці людини. У вокальній мелодії композиторка майстерно поєднала речитативну виразність і широке мелодичне дихання. Перші фрази є фразами зверненнями, де переважають закличні інтонації притаманні розмовним зворотам. Поступово розвиваючись мелодія охоплює все більший діапазон. Її хвилеподібна лінія створює відчуття наскрізного розвитку мелодичного руху, що пронизує всю пісню. Інструментальний супровід теж відіграє значну художньо-змістовну роль в цій пісні. Мелодизований рух вісімками поряд з пульсуючою фактурою надають відчуття ритмічної пружності і водночас ніби стають відлунням вокального мелодизму. Чимале значення набувають регістрові фарби застосування фортепіано. Так третій куплет, що описує відчуття вже зрілої людини, написаний підкреслено у високому регістрі фортепіанної партії. Такий прийом додає ефекту часового простору і ніби переносить нас в інший час, коли людина вже згадує маму, це динамізує звучання твору робить його барвистішим і дозволяє розширити рамки заданої куплетності.

Отже в творі «Пісня про рідний поріг» провідною темою є надзвичайна пристрасна любов до рідного краю та ніжні прекрасні почуття до матері. Образ матері, без сумніву, виступає як один з ключових і широко поширених мотивів в українській музичній спадщині. Материнство та ніжна материнська любов стають символами непохитної прив'язаності, гармонії та невичерпного родинного тепла. В творчості відомих українських композиторів цей образ часто зображується як втілення благодаті та духовності, що надає підтримку

та надію у непрості часи. Такі видатні музиканти, як Микола Лисенко, Левко Ревуцький, Анатолій Пашкевич, Микола Леонтович, Степан Любенецький, Леся Дичко та інші, у своїх творах неодноразово зверталися до образу матері.

Висновки

В представленому дослідженні ми звернулися до однієї з найвідоміших пісень видатної композиторки Лесі Дичко. "Пісня про рідний поріг". Цей твір є класичним прикладом авторської пісні ХХ століття, яка наповнена глибоким емоційним змістом, що надихається думками про рідну землю, сімейні цінності та теплими спогадами про дитинство. Пісня вписується у кращі традиції української літературно-музичної спадщини і водночас має унікальні риси притаманні творчості Л. Дичко. У пісні відчувається глибокий зв'язок авторки із своєю рідною землею, її дитинством та родиною. Ця пісня передає ностальгію, гармонію і тепло домашнього вогнища.

"Пісня про рідний поріг" стала популярною українською піснею, яка знаходить відгук в серцях слухачів. Вона нагадує нам важливість збереження рідних традицій і родинних зв'язків. Завдяки своїй глибокій спрямованості на рідний край та родинні цінності, "Пісня про рідний поріг" відзначається як частина вагомої спадщини Лесі Дичко і надалі продовжує вражати і надихати людей нашого покоління та майбутніх.

Список використаних джерел

1. Бондар Є. Жанровий простір в творчості Л. Дичко. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Вип. 21-22 Івано-Франківськ, 2011. С.207 - 213.
2. Грица С. Леся Дичко в житті і творчості. Дрогобич: Посвіт, 2012.- 272с.
3. Гордійчук М. Леся Дичко. Київ : Музична Україна, 1978. 77 с. 4.

Коваль Євгенія Михайлівна
здобувачка ОС «Магістр» II року навчання
ОПП «Музичне мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: janekoval99@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент **Остапенко Лариса Вікторівна**

ХОРОВИЙ ТВИР «ОТЧЕ НАШ» БОГДАНИ ФІЛЬЦ ЯК ЗРАЗОК СУЧАСНОЇ САКРАЛЬНОЇ МУЗИКИ

Актуальність. Осмислення творчості українських композиторів повсякчас привертає увагу дослідників. З-поміж плеяди митців ХХ-ХХІ століття, яскраво вирізняється постать Богдани Фільц – композиторки із самобутнім, стильово визначеним почерком. Хорові твори останнього десятиліття – Реквієм «Ангелику», присвячений пам'яті героїв Небесної сотні (2014 р.); духовні твори для хору a cappella (2013 р.) стали зразками сучасної сакральної музики та залишаються актуальними у складних умовах часу, як у виконавському так і у дослідницькому контекстах.

Мета – здійснити аналіз твору «Отче наш» Богдани Фільц та з'ясувати основні елементи музичної мови, котрі сприяють втіленню сакральних образів.

Основні результати дослідження

Богдана Фільц – видатна українська композиторка та музикознавиця чий творчий доробок налічує понад 400 творів різних жанрів. Поряд із творчою роботою, Б. Фільц працювала у науково-дослідницькій площині та отримала науковий ступінь. Всебічне визнання в Україні та за її межами, почесні звання, престижні нагороди та премії, включаючи премії імені Миколи Лисенка та імені Віктора Косенка, підкреслюють внесок мисткині в українську музичну культуру.

Дослідженню творчості композиторки присвячено ряд наукових розвідок: Л. Садова, Г. Ляшенка, Н. Костюк, М. Загайкевич, М. Юрченко, в яких охарактеризовані провідні стильові, жанрові ознаки її письма.

Як зазначає Л. Соловей, Б. Фільц продовжує стильовий напрямок, започаткований у композиторській спадщині Л. Ревуцького, В. Барвінського, Н. Нижанківського, М. Колесси [1]. Богдана Фільц, застосовуючи фольклорні мотиви, створює музику, яка поєднує в собі серйозність та глибину, але при цьому залишається сучасною, молодіжною, активною та мистецьки вдосконаленою.

Окремою віхою композиторки є хорові твори на канонічні тексти, що також висвітлено у періодиці (М. Юрченко, Л. Шегда та ін.). Зокрема М. Юрченко зазначає: «Релігійна екзальтація, схвильовані душевні злети

передаються напруженим гармонічним рухом, а щире молитовне звернення окреслюється дуже красивими мелодіями, де відчуваються й задушевність українських пісень, і романсова лірика, й імпресіоністська зануреність в образ. У духовних творах композиторки зовсім немає похмурих, трагічних образів. Уся звукова палітра сповнена світла, барвистості, теплого, радісного відчуття Божественної гармонії, що відтворює загальне позитивне світовідчуття авторки, її закоханість у життя» [3].

На прикладі хорового твору «Отче наш» розглянемо деякі ознаки музично-композиційної лексики композиторки, попередньо визначивши такі важливі критерії аналізу як: форма, фактура, гармонічний план, динамічні та агогічні характеристики.

Працюючи над цим твором композиторка прагнула максимально виходити зі специфіки текстового розгортання, враховувати особливості строфічної структури тексту. У зв'язку з цим характерним є щоразу нове осмислення текстового фрагменту, застосування різних елементів музичної мови, пошук нового гармонічного обрамлення.-

Форма твору цілком обумовлена художнім задумом композиторки, у зв'язку з цим треба враховувати, що її трактування канонічного тексту «Отче наш», який є складовою літургії, до певної міри відрізняється від вимог церковного богослужбового виконання. На це звертає увагу сама Б.Фільц, адже, обираючи текст для твору, вона фактично трактувала його як джерело для концертної драматургії, концертного виконання, а не як не богослужбовий твір та підкреслювала, що *coda* може виконуватись лише в концертному виконанні.

Перша частина вибудовується на принципі строфічного розвитку з використанням окремих повторень канонічного фрагменту тексту. Внаслідок цього, структуру першого розділу твору досить складно представити під кутом зору класичних, чіткоструктурованих закономірностей, скоріше можна говорити про декілька несиметричних неквадратних періодів, які відповідні логіці текстового розвитку.

З перших тактів Богдана Фільц свідомо використовує алюзію з відомим церковним наспівом (1 тропарним гласом, який як правило розспівується та відповідний словам «Спаси Господи людя твоя і благослови насліддя твоє») продовжуючи його в традиціях старовинних, монодичних наспівів. З огляду на це можна простежити також асоціацію з відомим 1 та 3 антифоном літургії Стеценка. «Благослови душе моя Господа». Використання текстових повторень, які щоразу оновлюються новим гармонічним та мелодичним змістом створює ефект наскрізного розгортання ніби як цементуючи драматургію першого розділу.

Також дуже цікавим є те, що простежується інтонаційна асоціація, майже як цитування, твору «Прелюдія» Миколи Леонтовича (f-moll) на словах: «як на небі так і на землі» (12-13 такт). Саме ця тема прослуховується у партії сопрано. Можна припустити, що Богдана Фільц під час написання твору, була під впливом твору Леонтовича, бо думала про його трагічну долю (твір «Прелюдія» був одним з останніх його творів).

Гармонія хорового твору досить різноманітна та наповнена ладотональними відхиленнями. Твір починається з тонічного унісону в партії сопрано і поступово фактура стає все більш щільною, а гармонія більш складною відповідно до змісту та характеру канонічного тексту – зі смиренного, тихого звернення до Бога молитва переростає в щире, емоційне благання та закінчується впевненістю, що Господь почув молитву - "Амінь" - "Істинно" повторється чотири рази в різній динаміці, діапазоні та фактурі. Перші три рази воно будується на тонічних акордах, а останній є гармонічним зворотом T-II²-T.

У першій частині гармонія насичена тризвуками, септакордами та їх оберненнями побічних ступенів - II, III, VI, VII, втім композиторка не обмежується лише цим, в окремих випадках вона застосовує більш складні акордові структури, зокрема: нонакорди та ундецимакорди.

Відхилення відбуваються у близькій тональності - тональність домінанти A-dur та її паралельну - fis-moll гармонічний.

В другій частині з'являється відхилення в однойменну тональність - Fіs-dur, потім E-dur. Гармонічна мова ускладнюється - використовуються акорди подвійної доміанти, доміантовий нонакорд. У третій частині повертається головна тональність.

Темп – Andante maestoso (помірно та велично). Це позначення одразу передає налаштовує на потрібний стан та характер твору. У другій частині – *piu mosso* (більш рухливо). У третій частині – *sostenuto con anima* (стримано з душею). Крім, постійних темпів, даний твір насичений рухливими агогічними змінами: *poco a poco crescendo* (поступово голосніше), *dolce con anima* (ніжно з душею), *doloroso con espressione* (сумно, але з виразністю), *Morendo* (завмираючи).

Фактура твору. У творі присутні ознаки різних видів фактур, що дає підстави оцінювати музичний розвиток на основі **мішаної фактури**, зокрема: домінуючою є акордова фактура (гармонічний виклад), втім, окрім цього, зустрічаються елементи монодії, псалмодіювання, а також паралельно-терцового руху (терцевої втори). Поряд із цим слід вказати застосування органного пункту, який простежується двічі (22-24 такт).

Динамічна палітра твору дуже багата – від *pp* до *f*. У крайніх частинах використовується, здебільшого, тиха динаміка, немає різких контрастів, переходів, виходячи з тексту. Середня частина є більш контрастною. Та принцип розвитку залишається – з тихої динаміки розвинути більш насичену. Після чого знову - динамічний спад.

Висновки

«Отче наш» – належить до розспіву тих канонічних текстів, які є головними молитвами християнських конфесій. Останній серед створених богослужбових творів, він певним чином і підсумовує, і накреслює напрямки подальшого опрацювання цього жанрового поля, у ньому Б. Фільц виявляє значущість особистісного сприйняття сакральної молитви.

Музична мова Богдани Фільц в цьому творі є виразною та багатошаровою. Вона поєднує сакральність тексту з емоційним виразом, створюючи глибокий звуковий образ.

Аналіз гармонії та гармонічного плану показує, що композиторка використовує різні акорди та тональні переходи для підсилення сакрального контексту. Гармонічна різнобарзність підкреслює розвиток тексту від смиренного благання до впевненого закликy.

Темпові та агогічні характеристики, а також рухливість музики, використовуються для підсилення емоційної інтенсивності твору. Вони допомагають передати почуття та настрої тексту.

Богдана Фільц вдається до цікавого поєднання сакральності та музичної виразності, використовуючи алюзії до інших музичних творів та цитування. Це додає глибини та контексту твору.

Хоровий твір "Отче наш" Богдани Фільц є прикладом вдалого поєднання сакральності та музичного мови, який передає глибокий зміст та сприяє емоційному сприйняттю слухачами.

Список використаних джерел

1. Шегда Л. Стилiстичні особливості хорових творів для дітей Б. Фільц на канонічні тексти. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. Т. 2, № 26. С. 53–59.
2. Мануляк О. М. Сакральна творчість львівських композиторів кінця ХХ-поч. ХХІ ст. У контексті провідних тенденцій сучасної релігійної музики : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2009. 342 с.
3. Богдана Фільц – наша гостя!. URL: <http://new.ddmu.org.ua/2017/11/29/богдана-фільц-наша-гостя/> (дата звернення: 31.10.2023).
4. Загайкевич М. Богдана Фільц. Творчий портрет. Київ: Тернопіль: Астон, 2003. 144 с.

Махлун Алла Володимирівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: makhlunalla@gmail.com
Науковий керівник: кандидат педагогічних наук,
доцент **Остапенко Лариса Вікторівна**

БОРИС ЛЯТОШИНСЬКИЙ В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА. ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ КОМПОЗИТОРА

Актуальність. Борис Лятошинський - видатний український композитор, педагог, диригент, який створив широкий спектр вокальних творів, що сколихнули емоції слухачів своєю глибиною та поетичністю. Його творчість відіграла важливу роль у розвитку української вокальної музики (романси, обробки українських народних пісень), а спадщина вплинула на розвиток музичної культури не лише в Україні, а й у світі. Його ім'я залишається важливим у контексті вивчення та вшанування музичної спадщини України.

Мета – дослідити творчий підхід Бориса Лятошинського, його мистецький внесок у розвиток української вокальної музики та музичної культури.

Основні результати дослідження

Борис Лятошинський - класик української музики ХХ століття, який зробив вагомий внесок у музичну культуру України, зумів зберегти зв'язки з традиціями національної культури. До його здобутків відносяться різноманітні жанри, які вперше з'явилися в історії української музики – камерній інструментальній (струнні квартети, тріо), фортепіанній, вокальній (пісня-романс, мініатюри).

Життя і творчий шлях Бориса Лятошинського розпочалися в Житомирі. Під впливом батька композитор ще в юності зацікавився історичним минулим нашої країни, і цей інтерес згодом призвів до використання історичних тем у його операх і симфоніях, вокальній творчості.

Батьки композитора були музично обдаровані, а тому ще в дитинстві окрім здобування загальної освіти навчався грати на фортепіано, скрипці. Композиторські нахили проявилися вже 1910 р. Перші твори - мазурки, вальси, п'єси для фортепіано, а трохи пізніше - фортепіанний квартет не могли не привернути увагу музикантів. Вищу музичну освіту він здобув 1918 р. у Київській консерваторії по класу композиції проф. Р.М. Глієра, де з 1920 року вів класи композиції до кінця життя. Серед його учнів І. Шамо, І.

Карабиць, В. Сильвестров, Є. Станкович, Л. Дичко та Л. Грабовський, які винесли школу свого майстра на світову сцену.

Його першими творами як митця були інструментальні, фортепіанні, оркестрові жанри на українські теми, а пізніше, під впливом «романтичного пасеїзму» (А.Ольховський) – вокальна лірика (романси на слова Г. Гейне, К.Бальмонда та ін.), оперна творчість.

Унікальний стиль Б. Лятошинського зачаровує щирим реалізмом, глибокою індивідуальністю та яскравим національним колоритом. Іноді науковці і практики, аналізуючи його музику, називають перенасиченням в емоційному стані, що нагадує так званий "російський" стиль, (за словами С. Ріхтера - чимось середнім між Бородіним, "Богатирськими воротами" Мусоргського і водянистим, важким Чайковським).

1920-ті роки для Б. Лятошинського - період творчої зрілості та становлення власного стилю (на прикладах творчості А. Шенберга, А. Берга, Б. Бартока, А. Онеггера та ін.).

До 1925 року він очолював Асоціацію сучасної музики при Музичному товаристві імені М. Д. Леонтовича, де митці знайомилися з музикою ХХ століття. У той час композитор орієнтувався переважно на жанр камерної музики - другий струнний квартет, тріо для фортепіано, скрипки та віолончелі, дві фортепіанні сонати, збірку фортепіанних п'єс "Відображення" та вокальної - романси на вірші Гейне, К.Бальмонта, Верлена, Вайльда, Едгара По, Шеллі, Буніна, Метерлінка та інших.

Кінець 20 – початок 30 років був не менш насиченим у творчості Б. Лятошинського. З'являються твори масштабних форм (Увертюра на тему чотирьох українських народних пісень, "Золотий обруч", опера за мотивами повісті Івана Франка "Захар Беркут", Друга симфонія), а також сюїта для кіно.

У роки Великої Вітчизняної війни музика Б. Лятошинського яскраво відображала патріотичні ідеї. Страждання, біль народу за Батьківщину долалися енергією та силою людського духу, вірою в його перемогу та

безсмертя. Твори цього періоду – вокально-хорова музика (обробки для голосу українських народних пісень, обробки для мішаного хору без супроводу), а також сюїта для фортепіано, присвячена Тарасу Шевченку. Його найважливіший твір, "Український квінтет", був опублікований у 1942 році (друге видання у 1945 році) і отримав державну премію.

Говорячи про творчість композитора, не можна не сказати про жанр хорової музики. Б. Лятошинський написав багато творів, від монументальних кантат, таких як "Урочиста" і "Заповіт" до вокально-хорових творів ("Тече вода в синє море", "Із-за гаю сонце сходить", "За байраком байрак", "Над Дніпровую сагою" та ін.). У своїй багатожанровій творчості він використовував мотиви української народної музики.

Народні джерела чітко простежуються у творах Б. Лятошинського, особливо у гармонічних прийомах - ладові особливості, каданси, модуляції, акордові послідовності, численні органні пункти, остинатні та поліфонічні елементи.

Великого значення в його музиці має "ладова драматургія" - закономірностей мажорного та мінорного ладу, в яких контрасти поглиблюють психологічний зміст образу. Б. Лятошинський глибоко відчував виражальні засоби народних ладів, які могли використовуватися як фактор передачі драматизації змісту.

Висновки

На думку А.Ольховського «Створення українського музичного стилю немислиме поза глибоким засвоєнням народної творчості» с.425

Однією з характерних рис творчості Бориса Лятошинського є його органічний зв'язок з народною музикою. Композитор був чутливим не лише до ідейного змісту та емоційної структури народних пісень, а й до їхніх характерних особливостей та всього спектру засобів виразності. Його музика відома своєю складною структурою, витонченим мелодизмом та глибоким емоційним змістом. Його цікавила мелодика, метр, ритм і гармонія народних

пісень. Його творчість відображує поєднання української музичної традиції з сучасними музичними течіями.

Список використаних джерел

1. Гордійчук М. Класик української музики. До 100-річчя Б. М. Лятошинського. *Музика*. 1994. № 6. С. 2-4.
2. Музичне мистецтво : про творчу спадщину Б. Лятошинського Українське мистецтво у полікультурному просторі : навч. посіб. / М-во освіти України ; за ред. О. П. Рудницької. К., 2000.
3. Савчук І. Б. Борис Лятошинський у комунікативних форматах української музичної культури ХХ століття. Сучасне мистецтво: наук. зб. ; Ін-т проблем сучас. мистец. НАМ України. Київ: Фенікс, 2020. Вип. 16. С. 199–211.
4. Сильвестров В. Незабутній вчитель. До 100-річчя Б. М. Лятошинського *Музика*. 1994. № 6. С. 5-6.
5. Старюченко Н. Діалог музики і слова в камерно-вокальних творах Б. Лятошинського. *Музикознавчі студії Інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського* : зб. наук. пр. Луцьк, 2010. Вип. 6. С. 53-59.

Пшеничний Олександр Сергійович

здобувач ОС «Магістр» I року навчання

ОПП «Музичне мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9274-0983>

e-mail: sasharolexx@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства

Тилик Ігор Володимирович

«ОПЕРА «СОКІЛ» - ВІДРОДЖЕННЯ ЗАБУТОГО ТВОРУ ДМИТРА БОРТНЯНСЬКОГО»

Актуальність. Серед визначної та різножанрової творчої спадщини Дмитра Бортнянського вагоме місце займають його 6 опер. Вони, на жаль, не настільки популярні як інші твори митця і рідко виконуються у наш час. Втім, це не позбавляє їх мистецької цінності, яка засвідчує доцільність відродження творчих задумів композитора і залучення окремих фрагментів з них в реальну концертну практику. Це постає особливо актуальним з огляду на суворі реалії воєнного часу, з позиції яких пропагування маловідомих шедеврів української музики набуває особливого громадсько-патріотичного значення, як одного із важливих оптимізуючих факторів сучасного культурного розвитку України.

Мета – проаналізувати оперу «Сокіл», лібрето опери і окреслити загальний творчий внесок композитора в українську оперну спадщину.

Основні результати дослідження

Жанр опери від початку свого виникнення займав важливе місце в музичній культурі різних народів, як невід’ємна складова культурної спадщини, що закарбувала в собі відлуння різних епох та пов’язаних з ними ідей та настроїв. Кожна нація має свої власні перлини оперної творчості, які, на жаль, інколи втрачаються і перестають бути затребуваними та забуваються на довгі роки. Саме таким твором в українській музичній спадщині, є опера Дмитра Бортнянського - «Сокіл».

Як відомо, Дмитро Бортнянський написав 6 опер на італійські та французькі тексти, а саме: «Креонт» (1776р.), «Алкід» (1778р.), «Квінт Фабій» (1779р.), «Свято сеньйора» (1786р.), «Сокіл» (1786р.), «Син-суперник або Сучасна Стратоніка» (1787р.) [2].

Опера «Сокіл» (повна офіційна назва «Сокіл Федеріго дельї Альберігі») - одна з найвідоміших опер Дмитра Бортнянського. Ця опера була написана у 1786 році, французькою мовою на лібрето Франца-Германа Лаферм’єра (бібліотекаря майбутнього російського імператора Павла I) [1]. Опера поєднує елементи вокальної музики і співу, а також розмовні діалоги, що наближає її до жанрових ознак зінгшпілю, а почасти водевілю. Водночас слід зазначити що на думку музикознавців (зокрема Л. Корній [4] та Л. Кияновської [3]) ця опера Бортнянського належить до лірико-комічного жанрового спрямування, поєднуючи в собі традиції французької комічної опери та італійської опери-буффа [3]. Незважаючи на ці ознаки, в опері виразно простежується українська народна тематика, яка втім тісно переплітається з умовами музично-театрального мистецтва епохи класицизму.

Як засвідчують історичні джерела, прем'єра опери «Сокіл» відбулася 11 жовтня 1786 року в Гатчинському палаці перед придворною аудиторією. В Україні ж прем'єрне виконання опери, в концертному варіанті відбулося 15

жовтня 1995 року Товариством камерної опери, під художнім керівництвом Наталі Свириденко – Народної артистки України [1]. Це класичне концертне виконання було присвячене відзначанню 380-річчя від заснування Києво-Могилянської Академії. Опера була виконана українською мовою (переклад лібрето спеціально для цієї постановки зробив видатний письменник і перекладач – Максим Стріха) [1]. Згодом постановки опери відбулися на сцені Києво-Могилянської Академії у 1996 році (під керівництвом Наталії Свириденко), а також у 1997 у Національній філармонії України під керівництвом Івана Гамкала. Окрім того опера у концертному варіанті була поставлена в Дрогобичі у 2013 році. У 2014 опера була поставлена у Львові на фестивалі, і у 2015, також на фестивалі в Кракові.

Відповідно до лібрето, опера складається з трьох дій. Головні персонажі опери: Федеріго – тенор; Ельвіра – сопрано; Педрілльо – тенор; Марина – сопрано; Грегуар – бас; Жанетта - меццо-сопрано. Сюжет опери розгортається в середньовічній Італії навколо головного героя, Федеріго, молодого італійського дворянина і мисливця, господаря розумного мисливського сокола. Він страждає від нерозділеного кохання до молодшої удови Ельвіри. Федеріго витратив вже майже всі свої гроші, намагаючись завоювати її серце, але все це було безрезультатно і марно. Тоді, Федеріго вирішує залишити все та переїхати на свою ферму зі своїм слугою Педрілльо, який закоханий в служницю Ельвіри - Марину.

Ельвіра, зовсім не зацікавлена Федеріго, її основна турбота - це здоров'я і добробут її сина, якого вона дуже любить і який дуже тяжко хворіє. А Марина, її служниця, кохає Педрілльо і хоче, щоб Ельвіра була з Федеріго, і тоді в неї була б можливість бути разом з Педрілльо.

Федеріго повертається з полювання, висловлює подяку своєму соколу, який допоміг йому в гонитві за звіриною. Він дуже засмучений через обставини пов'язані з Ельвірою, його намагаються розважити слуга Педрілльо і старий солдат Грегуар зі своєю донькою Жаннеттою. Однак настрої Федеріго через кохання до Ельвіри залишається сумним.

Хворий син Ельвіри хотів би побачити сокола Федеріго і Ельвіра з Мариною рушають на ферму. Федеріго дуже радий бачити кохану і наказує подати на стіл, але з їжі на фермі нічого не залишилося, і Федеріго віддає наказ приготувати свого сокола і подати для гостей.

Грегуар з донькою розважають гостей ферми своїми піснями. Нарешті, Ельвіра каже Федеріго, що прийшла до нього не за покликом серця, а заради свого сина, і просить віддати їй свого сокола, щоб той якось допоміг і підняв настрій її хворого сина. Федеріго в свою чергу розповідає їй, що сокіл був поданий для них на обід, тому що в нього не залишилося нічого іншого, щоб запропонувати на стіл для Ельвіри і Марини. Жертва Федеріго робить на Ельвіру глибоке враження, те що він пожертвував своїм дорогоцінним соколом заради неї, і вона закохується у Федеріго. У фіналі всі головні персонажі опери співають разом і прославляють кохання [1].

Таким чином, опера «Сокіл» відзначає тему кохання та жертвності і розкриває нам, наскільки і що люди готові пожертвувати для тих, кого кохають.

Остання велика постановка опери була у Львівській Національній Опері 12 вересня 2021 року, і була приурочена до відзначення 270-ї річниці від дня народження Дмитра Бортнянського, тоді на сцені театру відбулася прем'єра двох його опер - «Сокіл» і «Алکید». Постановка була зроблена у сучасних декораціях. Цю значущу подію було організовано великою міжнародною командою. Режисером був Андреас Вайріх, головним диригентом була - Оксана Линів [6].

Запис постанови цих двох забутих наразі опер є в мережі ютуб, на каналі Львівської Національної Опери. І тепер кожен може ознайомитись, хоча б у такому онлайн форматі, з цими забутими перлинами творчості Дмитра Бортнянського [5]. Опері виконувались, відповідно до оригіналу, французькою та італійською мовами з українськими субтитрами. В інтернет-ресурсах можна знайти також онлайн записи окремих арій з опери – у виконанні, як студентів навчальних закладів, так і провідних майстрів сцени.

Висновки

Опера «Сокіл» Дмитра Бортнянського належить до одного із шедеврів творчості композитора, що уособлює синтез жанрових ознак класичної опери та українських музичних традицій. Опера має своє культурне та історичне ДНК і вміло поєднує українську народну тематику з класичним музично-театральним стилем. Такі твори потрібно поширювати у нашій музичній культурі та робити постановки таких опер якомога більше і частіше, щоб вони були на слуху у сучасного слухача. Треба знайомити людей з забутими класичними творами й відроджувати інтерес до цікавих, але недостатньо відомих сторінок української музики.

Список використаних джерел

1. Дмитро Бортнянський; Лібр. Ф.Г. Лаферм'єра, перекл., літ.ред. і післямова М. Стріхи, передм. Г. Ганзбурга, упор. А. Бондаренко. Клавір опери Сокіл. Київ-Дрогобич, 2012. 218 с.
2. Іванов В. Дмитро Бортнянський. Київ: Муз. Україна, 1980. 144 с.
3. Кияновська Л. Максим Березовський. Розповіді про композиторів: Бах, Гендель, Вівальді, Скарлатті, Бортнянський, Березовський, вип.1. Київ: Музична Україна, 1994. С. 57-71.
4. Корній Л.П. Історія української музики. Ч.2. Друга половина XVIII століття. Київ–Харків–Нью-Йорк, 1998. 388 с.

Електронні джерела

5. Постановка опери Сокіл ЛНО на платформі Ютуб. URL: https://www.youtube.com/live/MyovXXX95Xo?si=TwI_2g_CDlKhdFMC (дата звернення: 17.10.2023).
5. СОКІЛ/ АЛКІД - Львівський Національний Академічний театр опери та балету. *Львівський Національний Академічний театр опери та балету*. URL: <https://opera.lviv.ua/shows/premiere-le-faucon-alcide/> (дата звернення: 17.10.2023).

Додатки

Постановка опери «Сокіл» Львівської Національної Опери 12.09.2021



Семенецька Ірина Олегівна
здобувачка ОС «Магістр» I року навчання
ОПП «Музичне мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-3526-7226>
e-mail: semenitska2@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства
Тилик Ігор Володимирович

«ВОКАЛЬНА ЛІРИКА У ТВОРЧОСТІ А.КОС-АНАТОЛЬСЬКОГО»

Актуальність. Вокальна лірика Анатолія Кос-Анатольського є одним із найвизначніших скарбів музичної, і загалом, культурної спадщини України. А. Кос-Анатольський відіграв величезну роль у розвитку української музики та поезії, а його вокальна лірика відзначається особливою емоційною щирістю і глибиною. Дослідження творчості А. Кос-Анатольського крізь призму його вокальної лірики, допомагає краще усвідомити характерні ознаки мистецького феномену композитора.

Мета – проаналізувати вокальну лірику А. Кос-Анатольського з урахуванням його внеску в українську культуру.

Основні результати дослідження

Анатолій Йосипович Кос псевдонім (Кос-Анатольський) (1909-1983) один з видатних композиторів ХХ століття, творчість яка є невід’ємною складовою української музичної культури. З юних років композитор виявляв особливі здібності до музики, що зрештою і визначило його життєвий шлях. Згодом композитор здобув блискучу освіту у Львівській консерваторії ім. Кароля Шимановського, а також закінчив юридичний факультет Львівського університету. Водночас, він також приватно навчався вокалу у племінниці видатної оперної співачки Соломії Крушельницької – Одарки Бандрівської.

А. Кос-Анатольський у своїй творчості використовував індивідуально переосмислені зразки галицького фольклору, які в його композиціях напрочуд вдало переплітаються з теплою інтонацією і світлою елегійністю. В своїх витворах митець закарбував власні роздуми й переживання які відображали його ставлення до загальнолюдських цінностей – дружби, вірності й любові, що сповнюючи його творчість особливою змістовністю і різноманітністю, багатством кольорів і відтінків. З кожним новим твором А. Кос-Анатольський опановував нові жанри та сфери музичної тематики. Його опери, балети, інструментальні, хорові та вокальні твори характеризують різні грані митецького таланту композитора.

Його джерело натхнення містилося в самій тканині життя, в людських долях, народних піснях і класичних творах. Своє світобачення і ставлення до мистецтва він намагався передати своїм учням, прагнучи виховати в них досконалий естетичний смак, та поклик до високого професіоналізму.

На думку самого композитора основою його творчості становили вокальні жанри, а саме солоспіви, в яких відображалися старовинні народно-пісенні традиції, які закарбувавши досвід багатьох століть стали мостом, який з'єднував покоління, роз'єднані часом, утримуючи зв'язок з минулим та одночасно з майбутнім.

Вокальна лірична творчість А. Кос-Анатольського спиралася на видатні досягнення західноєвропейської та вітчизняної класики, втілюючи водночас актуальні жанрово-стильові тенденції, притаманні українському професійному музичному мистецтву ХХ ст.

На відміну від багатьох сучасних ліричних композицій, твори А. Кос-Анатольського насичені інтонаційно-ладовими елементами українського народного мелосу та відзначаються захоплюючою силою західноукраїнських фольклорних традицій. На рівні образної сюжетики художні задуми митця характеризуються не лише ліризмом, але й нерідко героїкою, виразним протестом проти зла і несправедливості. Вони зберігають багатство та спадок української народної культури, і одночасно віддзеркалюють творчу індивідуальність композитора.

Ліричні твори композитора часто відображають поетичний світ, де герой взаємодіє з природою, відчуває кохання, чи згадує події воєнного часу. У сучасному світі, коли з'являється безліч низькопробних естрадних ліричних пісень, сам термін «ліричний романс», чи «лірична пісня», може викликати сумніви. Тому особливим і цінним є внесок композитора, який уникає поверхової сентиментальності та творить вишукані ліричні мініатюри.

Такі твори можуть мати різний настрій і емоційне забарвлення, від спокійних моментів до тривожних чи меланхолійних серед таких творів «На горах Карпатах», «Ой ти дівчино, з горіха зерня», «Коломия місто», «Лукашева сопілка» на слова Й. Струцюка», «Два потоки з Чорногори» на слова Н. Петренка. Ці твори відзначаються виразністю та інтимністю, що дозволяє слухачам відчути співзвучність своїх власних почуттів з музикою.

Окрему групу солоспівів А. Кос-Анатольського становлять пісні, написані в стилі простої народної пісні або в традиціях українського побутового романсу, за змістом вони різноманітні, але під час прослуховування його творів, слухачі відчувають довіру та спільні почуття, переживають радість та сум, створюючи особливий зв'язок із музикою.

Композитор, створив цілу низку довершено-майстерних романсів для колоратурного сопрано, які стали невід'ємною складовою концертних програм видатних українських співачок таких, як Бела Руденко, Євгенія Мірошниченко, Діана Петриненко. Виконання ними романсів «Солов'їний романс», «Ой піду я межі гори», «Соловейко на калині» «Соловей і троянда» і досі вражає слухачів своєю легкістю та граціозністю.

Варто звернути увагу на те, що вказані романси А. Кос-Анатольського характеризуються неперевершеною лірико-філософською емкістю і водночас емоційною щирістю, приаманною рисою, якої є відсутність штучної віртуозності та зовнішньої ефектності в виконанні. Втім, це не означає, що твори митця позбавлені технічних складнощів. Навпаки, – вони містять в собі неабиякі вокально-технічні виклики, які вимагають від виконавця особливої майстерності. Проте, важливо зазначити, що подолання вказаних вокально-технічних викликів передбачає не бездумне хизування голосом та його унікальними можливостями, а скрупульозно обдумане використання вокального потенціалу для передачі глибоких музичних образів.

Висновки

Узагальнюючи викладені спостереження можна зробити висновок, що творча спадщина А. Кос-Анатольського є багатогранним і різножанровим феноменом, у якому органічно поєдналися традиції і новаторство, класичний досвід і народна мудрість. Внаслідок цього мистецька спадщина композитора і досі залишається актуальною та надихає нас дотримуватися одвічних цінностей дружби, вірності і кохання. Це особливо виразно простежується у вокальній ліриці Анатолія Кос-Анатольського, яка поза сумнівом належить до найвизначніших досягнень українського музичного мистецтва ХХ ст.

Лірична муза митця розкриває незбагнену таїну почуттів і емоцій, виражених через музику і поезію. Вокальній ліриці композитора притаманна унікальна людяність і щирість, яка віддзеркалює патріотичну відданість рідній культурі, нерозривний зв'язок з західноукраїнським народнопісенним мелосом. Цей і не дивно, адже Анатолій Кос-Анатольський завжди вірив у силу традицій і закликав інших берегти їх, розглядаючи їх як спільний міст, що з'єднує різні покоління та допомагає зберегти зв'язок із минулим і майбутнім.

Вокальні твори композитора відображають різноманітні поетичні світи, де герої взаємодіють з природою, переживають кохання та згадують історичні події. Їх виконання відомими українськими співачками додає нову красу та глибину цим творам.

Спадок А. Кос-Анатольського залишається невичерпним джерелом натхнення для музикантів та поціновувачів мистецтва і продовжує жити в серцях людей, яке переходить від покоління до покоління.

Список використаних джерел

1. Ukraine Leopold muzzon Львів Україна. Чом, чом не прийшов? Бела Руденко 1971, 2021. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aYFu6EW10wM> (дата звернення: 01.11.2023).
2. Ukrainian Opera Artists 20th Century. Бела Руденко - Солов'їний романс, 2013. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=RMAxMydNzPY> (дата звернення: 01.11.2023).
3. Композитори. *Музична бібліотека*. URL: <http://www.mubis.com.ua/index.php/composers/75> (дата звернення: 27.10.2023).
4. Пісене джерело пам'яті. До 110-річчя Кос-Анатольського. *Мистецтво - те, що нас надихає*. URL: <http://moezahoplennia.blogspot.com/2019/11/110.html> (дата звернення: 27.10.2023).
5. Творчість А.Кос-Анатольського. *Studwood*. URL: <https://studwood.net/2454898/kulturologiya/tvorchist> (дата звернення: 27.10.2023).

6. Учасники проектів Вікіпедія. Кос-Анатольський анатолій йосипович – вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Кос-Анатольський_Анатолій_Йосипович (дата звернення: 27.10.2023).
7. Фотографії Старого Львова. Анатолій Кос-Анатольський в спогадах дружини, 2016. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=to4MUIODOUM> (дата звернення: 01.11.2023).

Ткаченко Ярина Вікторівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП«Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: yarina.lado21@gmail.com
Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
Покиньюборода Оксана Олександрівна

ТВОРЧИЙ ПОРТРЕТ СУЧАСНОГО КОМПОЗИТОРА ХХІ СТОЛІТТЯ

ОЛА ГЕЙЛО

Актуальність. У музично-інформаційному просторі нашої країни недостатньо висвітлені факти про життя та творчість західноєвропейських хорових композиторів ХХІ ст.. Зосереджуючись на постаті Ола Гейло, ми розкриваємо одного з кращих представників сучасних композиторів північної Європи. Саме це дає уявлення про сучасну хорову європейську музику.

Мета – проаналізувати творчість сучасного композитора Норвегії - Ола Гейло в контексті дослідження ряду важливих біографічних етапів.

Основні результати дослідження

Музична культура Норвегії побудована на прадавніх національних традиціях. Як зазначають самі норвежці: «їх мелодії сповнені природною красою та різноманіттям» [3,12]. Норвезькі наспіви доволі легко впізнати з-поміж інших народних мелодій, вони насичені колоритами навколишньої природи та ритмами, які буквально повторюють фонетику мови.

Професійна композиторська школа норвезьких композиторів увібрала у себе красу та різноманіття етнічних наспівів. Особливості норвезької мелодики сформували основу національної композиторської школи. Краса та різноманіття етнічних мотивів стали предметом музичного цитування, або їх

обробок. Такі композитори, як Уле Булл, Гальфдан Хьєрульф, Едвард Гріг, Юган Свенсен створили нові видатні твори, натхненні норвезькою традиційною музикою та образною тематикою. У їх композиторському доробку можна знайти мелодичні взірці стародавніх норвезьких балад, гумористичних та ліричних пісень. Композиторська думка цих майстрів переносила народні наспіви у класичні європейські професійні музичні форми, збагачувала гармічно-фактурними засобами. Для норвезької музики в цілому притаманна прозора фактура, сповнена барвистим звучанням, натхненна пейзажами Норвегії. У нашому дослідженні ми хочемо звернутися до композитора Ола Гейло, що є одним з представників сучасної європейської культури, творчість якого є яскравою сторінкою сучасного музичного національного стилю Норвегії.

Ола Гейло (05.05 1978 р.н. Скуї, Норвегія) - сучасний норвезький композитор, піаніст. Він завоював широку популярність завдяки створенню хорової музики, що увібрала у себе елементи стильових рис Ренесансу, Середньовіччя, а також модерністичні та авангардні техніки композиції.

У його творчості переважає духовна тематика, більшість творів написана на біблійні тексти. Інтерес до хорового жанру привив композиторові його перший вчитель - піаніст і композитор церковної музики - Вольфганг Плагге. В подальшому Ола Гейло розвиває свої здібності, навчаючись у багатьох музичних закладах світу, аби відшукати нові елементи для створення власного самобутнього стилю. Відомо, що Ола Гейло навчався у Королівському Північному Музичному Коледжі (Манчестер), Норвезькій академії музики (Осло), Музичній школі Джульярда (Нью-Йорк), де він опанував твори сучасних американських композиторів, зокрема Еріка Уїтейкера, Мортена Лаурідсена, Джона Корільяно. Вивчення їх творчості сприяло його розвитку та поштовху для написання «нової» музики. Для молодого композитора велике значення в розумінні хорової органіки мало прослуховування хорових записів таких колективів, як «The Phoenix Chorale», «The Kansas City Chorale» та «Dale Warland Singers» [4,10].

Переїхавши до Лос-Анджелеса (Каліфорнія), композитор навчається в Університеті Південної Каліфорнії, де опанував методи створення музики для фільмів та кінострічок. У цей період Ола Гейло стає композитором - резидентом хорового колективу «The Phoenix Chorale», для якого пише свій хоровий альбом «Північне сяйво», що включає в себе твори «The Ground», «Evening Prayer», «Ubi caritas», «Prelude», «Northern Lights», «The Spheres», «Tota pulchra es», «Serenity», «Phoenix (Agnus Dei)», «Unicornis captivatur» та «Dark Night of the Soul». Ола Гейло безпосередньо став частиною цієї творчої взаємодії. Близьке доторкання до хорової органіки сформувало його самобутнє бачення хору, як інструменту, що вплинуло на створення цілої низки творів. Цікаво відмітити, що всі згадані композиції написані на релігійну тематику. До них входять, як традиційні тексти католицьких літургій, так і вибрані вірші з Святого писання. Ця тематика надихає автора на пошук свого індивідуального погляду на звучання духовної музики в хоровій органіці, у якій він шукає нові елементи.

Як фанат джазу та імпровізації, Гейло любить «оживляти зображення через музику» [4,10]. Прикладом такого авторського підходу став твір «Northern Lights» («Північне сяйво») - головна композиція однойменного циклу. Перші слова твору Northern lights «Pulchra es, amica mea» взяті із шостого розділу «Пісні над піснями» збірки Царя Соломона і як зазначає сам композитор про написання твору:

«Looking out from the attic window that Christmas in Oslo, over a wintry lake under the stars, I was thinking about how this “terrible” beauty is so profoundly reflected in the northern lights, or aurora borealis... It is one of the most beautiful natural phenomena I’ve ever witnessed, and has such a powerful, electric quality, which must have been both mesmerising and terrifying to people in the past, when no one knew what it was and when much superstition was attached to these experiences.»

«Дивлячись із горщицного вікна того Різдва в Осло на зимове озеро під зірками, я думав про те, як ця “жахлива” краса так глибоко відбивається у

північному сяйві, або полярному сяйві... Це одне з найбільших прекрасних природних явищ, свідком яких я коли-небудь був, і які мають таку потужну, електричну якість, яка, мабуть, водночас заворожувала та жахала людей у минулому, коли ніхто не знав, що це таке, і коли багато забобонів було пов'язано з цим досвідом» [4, 42].

Таким чином можна прийти до висновку, що враження від побаченого пейзажу емоційно співпало з сприйняттям зазначеного духовного тексту і відобразилося у музиці. Ця хорова мініатюра завдяки багат шаровій фактурі наповнена тембральними та гармонічними фарбами, що нагадують імпресіоністичні замальовки. Але водночас в ній відчувається глибоке філософське підґрунтя, що єднає пейзажно-ліричну і духовну складову цього твору.

Висновки

Самобутня мелодика норвезького фольклору залишила свій відбиток у творчості багатьох композиторів, зокрема Уле Булла, Гальфдана Хьєрульфа, Едварда Гріга, Югана Свенсена, які цитували її та зверталися до ладово-інтонаційної природи. Сучасний композитор Ола Гейло є достойним продовжувачем фундаторів національної композиторської школи і особистістю, що відкриває нові горизонти сучасної норвезької музики. Національний мелос та краса рідної землі стали для нього витокм невичерпного натхнення. Але його композиторський стиль природно увібрав у себе суттєві елементи минулих епох і сучасних інноваційних прийомів. Особливо яскраво стиль Ола Гейло розкривається у хоровій музиці. Ним написана низка творів, в яких він по-новому розкриває духовну тематику, поєднуючи її з любов'ю до природи та рідної землі. Тому елементи стародавніх хоралів у нього логічно поєднується з імпресіоністичними елементами звуко зображальними засобами та фактурними розшаруваннями. Органічність його композиторського хорового письма стала наслідком тісної співпраці з хоровим колективом і блискучого розуміння специфіки хорової органіки. Творчість Ола Гейло заслуговує на увагу української публіки та

вивчення мистецтвознавцями, оскільки його музичний внесок став важливою складовою сучасної європейської музичної культури.

Список використаних джерел

1. Браян А. Шмідт Хорова музика Ола Гейло: нове бачення хорового інструменту в 21 столітті. *Університет Північного Техасу*. 2012, 47 с.
2. Ерік Посада Меса «Схід сонця» Ола Гейло: посібник для диригента. *Техаський Технічний Університет*. 2015, 194 с.
3. О. М. Сандвік Норвезька народна музика та її суспільне значення. *Журнал Міжнародної ради народної музики*, 1949, 12с.
4. Райан Деррік Гаррісон Вибіркова збірка хорових творів Ола Гейло для хору SATB: Композиція, інтерпретація та запис альбому «Північне сяйво»: Хорова музика Ола Гейло. *Державний Університет Аризони*, 2013, 139с.

ДОДАТКИ





Троян Андрій Русланович
здобувач ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: andrew.troian13@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства
Бондаренко Андрій Ігорович

РИСИ СТИЛЮ БЕЛЬКАНТО НА ПРИКЛАДІ АРІЇ НЕМОРИНО З ОПЕРИ Г. ДОНЦЕТТИ «ЛЮБОВНИЙ НАПІЙ»

Актуальність. Бельканто – вокальна техніка, яка була винайдена у ХІХ столітті та цілком і повністю змінила призму погляду на академічний спів як такий. Вона овіяна багатьма міфами та легендами, і до тепер залишається прикладом постійних дискусій та обговорень.

Сьогодні, вивчаючи будь який академічний твір, виконавець обов'язково звернеться до головних аспектів стилю «bel canto».

Мета – виявити риси бельканто аналізуючи твір «Una furtiva lagrima» з вокальної точки зору та довести, що дотримання цієї техніки запобігає шкоді для голосового апарату.

Основні результати досліджень

Арія Неморіно «Una furtiva lagrima» з опери Гаetano Доніцетті «Любовний напій» це чудовий приклад стилю бельканто. Головний герой – простодушний селянин, що закохався у заможну односельчанку Адину. Він

висловлює свої глибокі почуття і тугу за дівчиною. Техніка *bel canto* відображається у кількох аспектах:

1. Легатність. Однією з найважливіших рис є здатність до виконання довгих, зв'язаних фраз без виділення окремих нот. Легато передбачає гладкі переходи від однієї ноти до іншої, створюючи враження безперервності та плавності в співі.
2. Бездоганна дихальна техніка: Співак повинен вміти контролювати дихання для досягнення оптимального фразування та довгих мелодійних ліній. *Наприклад, у тактах 20 - 21 такт (прикл. 1) у партії соліста знаходимо перший вихід на forte, що вимагає співати все на одному диханні аж до восьмої паузи в третьому такті. До того ж, ми бачимо crescendo, що змушує вокаліста додати сили звучання, але без форсування звуку.*

Приклад 1. Г.Доніцетті. «Una furtiva lagrima»

3. Чіткість інтонування: Важливо забезпечити точне звучання, особливо при виконанні високих нот. Ця особливість допомагає співакові досягати виразності та ясності в співі.
4. Мелізми: В арії часто є місця для вокальних прикрас, таких як трілі та форшлаги, що додають краси та ефектності виконанню. Один з таких музичних орнаментів можна побачити у 18 такті, що є безумовною ознакою стилю бельканто, який має колосальне значення як для виконавця так і для слухача.



Приклад 2. Г.Доніцетті. «Una furtiva lagrima»

5. Резонанс. Уміння поєднувати головні та грудні резонатори необхідне для досягнення багатой та виразної якості звуку.

І звичайно головний аспект, уміння поєднувати усі вище перераховані прийоми, що забезпечить гарне звучання та довготривале збереження здорової форми голосових зв'язок.

Висновки

Таким чином, арія Неморіно є яскравим прикладом стилю бельканто, щоби її виконати потрібно не тільки знати принципи та прийоми, їх потрібно дотримувати та постійно вдосконалювати. Техніка bel canto це не міфічна розповідь, а теоретичні принципи високотехнічного, здорового та без перебільшення красивого співу кожного сучасного виконавця.

Список використаних джерел

1. Микиша М. В., Практичні основи вокального мистецтва / літературний виклад М. Головащенко. Київ: Музична Україна, 1971. 92 с.
2. Кузьмічова В. А., Навчальний посібник з дисципліни «Методика викладання дисциплін за кваліфікацією (вокал)» Італійська вокальна школа: шлях від зародження до сучасності. Ч.1 Харків: ХНПУ ім. Г. С. Сковороди, 2018. 41 с.
3. Fucito S., Caruso and the art of singing. New York: Frederick A. Stokes Company Publishers, 1922. 219 pp.
4. Bel canto. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Bel_canto (дата звернення 22.10.2023)
5. L'elisir d'amore. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/L%27elisir_d%27amore (дата звернення 22.10.2023)

Хоменко Дар'я Володимирівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (академічне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: dashakhomenko1404@gmail.com
Науковий керівник: кандидат педагогічних наук, доцент
Покин'яборода Оксана Олександрівна

ХАРАКТЕРИСТИКА ОПЕРНОЇ ТВОРЧОСТІ ДЖАКОМО ПУЧЧІНІ

« Є три основних закони у театра – зацікавити, вразити та розчулити...»

Джакомо Пуччіні

Актуальність. Італійське оперне мистецтво неможливо уявити без найвідоміших опер Джакомо Пуччіні – італійського композитора, представника веризму, який вніс важливі інновації в жанр опери. Як останній представник класичної італійської оперної школи, Дж. Пуччіні активно розробляв нові напрямки у розвитку жанру, вводив соціальні конфлікти, оновлював художні прийоми та пропагував реалістичні та гуманістичні ідеї. Опери, які він створив, вважаються неперевершеними шедеврами у світовому оперному мистецтві. Тому, характеризуючи їх, ми можемо простежити становлення нової італійської оперно-театральної традиції.

Мета – охарактеризувати оперну творчість Дж. Пуччіні та визначити її роль в історії становлення та розвитку італійського оперного жанру.

Основні результати дослідження

Наприкінці XIX ст. в літературі та мистецтві з'явився новий напрямок - веризм, основна ідея якого полягала в передачі правдивих реалій життя та об'єктивності в описі реальності.

В рамках напрямку веризму, письменники ставили перед собою завдання детально описувати життя та суспільство, відображати реалії такими, якими вони є і не приховувати жодних негативних аспектів. Важливою особливістю веризму була зосередженість на життєвих деталях, аналізі психології персонажів і прагнення відобразити реалії без прикрашань та романтизму. Суть музичного веризму була спрямована на реалістичне відображення

життя та емоцій персонажів на сцені. Опері веристських композиторів, зокрема: П'єтро Масканьї, Руджеро Леонкавалло, Джакомо Пуччіні, Умберто Джордано та багатьох інших, були написані на сюжети, що ґрунтувалися на повсякденних життєвих подіях та людських стосунках. В них в повній мірі відтворювалися людські почуття, страждання та драма на сцені через музичне виконання. Такі опери відзначалися реалістичними емоційними інтонаціями та частим використанням лібретто віршованої форми. Першою веристською оперою вважається "Сільська честь" (1890) П'єтро Масканьї. [4]

У творчому доробку Джакомо Пуччіні налічується 10 опер. Перші дві опери "Вілліси" (1883) та "Едгар" (1885-88) – характеризуються як перші кроки в оперному мистецтві на творчому шляху композитора. Традиційні романтичні сюжети, створені лібретистом Ф. Фонтаною, обмежували можливості вираження творчої індивідуальності Пуччіні. Проте, прем'єра "Віллісів" в театрі Даль Верме зробила молодого композитора відомим у музичних колах Мілана. Критики відзначали наявність в опері видатних драматичних сцен і ліричних епізодів, які вирізнялись багатством мелодій. Талановитий композитор привернув увагу видавця Дж. Рікорді, який став його покровителем і другом на все життя [1].

Розуміючи, що основою оперного лібретто повинна бути потужна життєва драма, що здатна вразити глядача, Пуччіні вирушає у пошуках сюжету для своєї нової опери. Він обирає роман "Історію кавалера Де Гріє та Манон Леско" А. Прево та пише оперу, в якій вперше виразились індивідуальні творчі принципи – «Манон Леско». Саме ця опера відрізняється від попередніх більшою драматургічною єдністю та різноманітністю музичного мовлення. Центральні ліричні сцени пов'язані з характеристикою головних персонажів і передачею їхніх почуттів і настроїв. Після туринської прем'єри, що відбулася 1 лютого 1893 року, "Манон Леско" швидко завоювала симпатії слухачів далеко за межами Італії. [2]

Наступна опера «Тоска» - повністю втілила у собі веристські тенденції, але не стала визначальною для творчого доробку Дж. Пуччіні. Подібно до

веристів, композитор звертається до зображення повсякденного життя з його гострими конфліктами, але його твори, з витонченою поезією та глибоким психологічним смислом, є значно вищими за типові приклади веристської опери з її абсолютним фокусуванням на дії та акцентованим експресивним музичною виразністю [3].

Опера "Тоска" - це єдина опера Дж. Пуччіні, що написана на історико-героїчну тему в стилі великої опери. Прем'єра відбулася у 1900 році в Римі, місті, де відобразилися реальні події: боротьба папської реакції проти революційної армії Бонапарта у 1800 році. Лібрето було створене Л. Іллікі та Д. Джакозо на основі драми французького письменника Віктора Сарду (1831-1908). Динаміка подій та краса мелодій забезпечили опері тривале репертуарне життя.

Основу сюжету складає драма художника Маріо Каварадоссі та його коханої, актриси Флорії Тоски. Дія відбувається на фоні поліцейського терору. Маріо є прихильником революції і його арештують. Спроби Тоски звільнити його виявляються марними. Тоска у Пуччіні не лише актриса, але і героїня боротьби з катами. Її подвиг - вбивство начальника поліції Скарпіа - має велике етичне значення, оскільки Скарпіа символізує тиранию над Італією.

«Богема» - перша опера, що відкриває для Дж.Пуччіні зрілий творчий етап. В основі цієї ліричної опери лежить інтимна драма. Завдяки поєднанню ліричної опери з побутовою комедією, дана опера є інноваційною. Лібрето написане Л. Ілліко та Д. Джакозо на основі роману французького письменника Анрі Мюрже "Життя богеми" (1822-1861). Сюжет опери оповідає про життя молодой художниці, талановитої, але бідної, та її друзів у паризькому художньому світі. Прем'єра опери відбулася в 1896 році в Турині, в результаті якої опера «Богема» дуже швидко стала однією з найбільш виконуваних та популярних у сучасному репертуарі [2].

Наступна його опера Опера "Мадам Баттерфляй" (1904) і сьогодні вважається одним із найулюбленіших класичних творів в Японії. Сюжет

цього твору ґрунтується на реальній історії японської дівчини, яку купив та потім кинув американський офіцер.

Інтерес композитора до екзотичної теми не був випадковим. В кінці ХІХст. та на початку ХХст. світ мистецтва був зачарований Японією. В літературі з'явився жанр колоніального або екзотичного роману, наприклад, роман французького письменника П'єра Лоті "Мадам Хризантема", а в музиці з'явилися твори, такі як опера "Соловей" Стравінського та інші. Лібрето було створено Л. Іллікі та Д. Джакозо на основі п'єси американського драматурга Девіда Беласко. Прем'єра відбулася в 1904 році в Мілані та відзначилася повним провалом. Після цього композитор створив нову редакцію опери, розширивши її на три акти та скоротивши деякі епізоди.

У новій редакції опера була вперше поставлена у 1904 році в місті Бреція, недалеко від Мілана. Невелика зала театру та видатні виконавці (особливо українська співачка Соломія Крушельницька, яка виконала головну роль) сприяли її успішному виконанню.

У партитурі "Мадам Баттерфляй" є підзаголовок "Японська трагедія", що втілює у собі інтимну лірико-психологічну драму, своєрідний імпресіоністичний варіант веристської музичної драми.

Образ Чіо-Чіо-сан є єдиним психологічно розвинутим образом в опері. Інноваційні аспекти драматургії визначили шлях до моноопери - жанру, який отримав поширення у музиці ХХ ст. [4].

Наступна опера «Триптих» - відкриває пізній період творчості композитора. Три мініатюрні новели «Плащ», «Сестра Анджеліка», та «Джанні Скіккі» яскраво контрастують між собою.

Перша частина, "Плащ", заснована на стрімкому розвитку драми кохання і ревності, і як за драматургією, так і за музичним виразом, вона наближена до веристських опер.

Друга частина, "Сестра Анжеліка", розповідає про сумну долю молодій монахині.

І фінал - веселий, шалений, у стилі старих комічних опер - "Джанні Скіккі", сюжет якої був взятий рядками з "Божественної комедії" Данте [5].

Останньою оперою композитора стала опера «Турандот» - монументальна екзотична опера-легенда. Написана на основі п'єси К. Гоцці, вирізняється тим, що композитор наділяє живими людськими пристрастями героїв умовно-казкового світу. Основна сюжетна лінія пов'язана з історією неприступної, гордої та жорстокої китайської принцеси Турандот, що попадає під вплив палкого кохання невідомого принца Калафа. Розмах та багатогранність "Турандот" обумовили особливості її музичної драматургії: контрастні порівняння різних жанрових сфер, таких як лірично-драматична, комічна та епічна; наявність об'ємних хорових сцен; незвичайний характер музики, яка об'єднує європейську мелодику з аутентичними китайськими мотивами; різноманіття оркестрових колористичних ефектів та інші [4].

Висновки

Джакомо Пуччіні – відомий італійський композитор, яскравий представник музичного веризму, продовжувач музичних традицій Джузеппе Верді. Являючись останнім представником класичної італійської оперної школи, композитор є реформатором даного жанру. Вивівши оперу у період застою на новий рівень, Дж. Пуччіні створив 10 шедеврів світового золотого оперного фонду: «Вілліси», «Едгар», «Манон Леско», «Богема», «Тоска», «Мадам Батерфляй», «Дівчина з Заходу», «Ластівка», Триптих та «Турандот». Його опери відзначаються різноманітністю і різножанровістю, а їхні сюжети акцентують увагу на героях і їхніх внутрішніх переживаннях, надаючи операм глибину та драматизм. Опери Джакомо Пуччіні серед доробку інших композиторів-веристів – це масштабні, монументальні різножанрові твори, що пронизані духом реалізму, відображають повсякденну буденність та реалії життя. Як продовжувач традицій класичної італійської опери, композиторський стиль Дж. Пуччіні яскравий та самобутній, в своїх операх він використовує власний речитативно-аріозний

стиль, збагачує хорові та оркестрові партії, адже вважає що музика та дійство нерозривне.

Отже, оперна творчість Джакомо Пуччіні мала помітний вплив на розвиток європейської опери в ХХ ст. Відданий реалістичним традиціям мистецтва та гуманізму, Пуччіні створив безсмертні твори, які назавжди ввійшли до скарбниці світової музичної культури.

Список використаних джерел

1. Левашова О., Пуччіні та його сучасники. М., 1966.
2. Нестьєв І. Джакомо Пуччіні - М., 1966, с.44-80. Навчальний посібник з світової музичної літератури / Укладач Остапенко О. Н. Северодонецьк, 2004.
3. Сіненко О. Хорова самодіяльність як культурний феномен. Точка доступу http://isp.poippo.pl.ua/article/view/200096/pdf_41 (дата звернення 28.10.2023).
4. Фан Чуньмей. Художня специфіка жіночих образів оперного веризму у вокальному виконавстві. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. [ред.-упоряд. Шаповалова Л.В.]. Харків, 2012. Вип. 34. С. 383–393. Джакомо Пуччіні https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B6%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D0%BC%D0%BE_%D0%9F%D1%83%D1%87%D1%87%D1%96%D0%BD%D1%96 (дата звернення 28.10.2023)

Хоменко Денис Миколайович

здобувач ОС «Магістр» II року навчання

ОПП «Музичне мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: denyshomenko@ukr.net

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства

Тилик Ігор Володимирович

П'ЯТЬ НЕОБХІДНИХ СКЛАДОВИХ УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

Актуальність. Українське вокальне мистецтво впродовж століть викликало захоплення світової музичної спільноти своєю глибиною та різноманіттям. І в наш буремний, сповнений тривоги час, ми спостерігаємо неуклінне зростання зацікавленості до шедеврів української вокальної лірики. Це особливо показово на прикладі відомих українських народних пісень, які вже стали певною емблемою національно-етнічної ідентифікації. Саме до таких шедеврів належить легендарна українська пісня «Ой чий то

кінь стоїть», аналіз виконання якої під кутом зору різноманітних вокально-технічних аспектів і характеризує актуальність даної публікації.

Як впливає з назви статті, її присвячено дослідженню п'яти необхідних складових українського вокального мистецтва та їхнього впливу на розвиток цієї сфери професійної музичної практики. Сутність цієї проблеми полягає в тому, що сучасне вокальне мистецтво передбачає дотримання суворих і чітких вимог до професійних музикантів, і зокрема, ансамблевих вокалістів. Виконавець має володіти не лише гарним тембрально насиченим і потужним голосом, але й розуміти важливі фактори, які постають необхідною передумовою оптимального застосування різних компонентів вокальної техніки.

Мета – висвітлення ролі і значення п'яти необхідних складових українського вокального мистецтва у контексті вокально-ансамблевої драматургії (на прикладі аналізу вокального твору - «Ой чий то кінь стоїть» в обробці М. Кучмета для чоловічого квартету).

Вказана мета передбачає розв'язання наступних завдань, обумовлених конкретними аспектами аналізованої проблематики, а саме дослідження:

- звуковисотної складової – дослідження впливу інтонаційної точності на якість звучання вокального твору та виявлення її ролі у вираженні емоцій та ритмічних особливостей;
- гучнісної складової – аналіз гучнісних можливостей голосу як одного із ключових аспектів вокального виконання, зокрема у контексті українського вокального мистецтва;
- тембральної складової - вивчення особливостей тембру голосу, його унікальних якостей та впливу на виразність вокальних творів;
- темпо-ритмічної рівнісної складової - аналіз та порівняння ритмічних особливостей вокальних композицій, включаючи швидкість, темп та ритм, які впливають на ефективність виконання;
- емоційної складової - визначення способів передачі емоцій у вокальному виконанні за допомогою вокальної техніки представленої вищевказаними складовими, а саме: гучнісної, тембральної та темпо-ритмічної складових, з наступним з'ясуванням їх ролі у процесі мистецької актуалізації художніх образів.

Основні результати дослідження

Першою необхідною компонентою українського вокального мистецтва постає звуковисотна складова, тобто інтонація (у перекладі з латини *Intonatio* — «у тоні, у звуці») - поняття у музиці та мовознавстві, що характеризує висотне співвідношення тонів або надсегментних одиниць мовлення таких як: інтонація, тон, темп, ритм, наголос. У вокальному виконавстві даний аспект являє собою один із ключових елементів музичної виразності та є

виражений у точності висоти фонації звукових тонів. Український фольклор та професійне музичне мистецтво славляться неймовірно багатим мелосом, невичерпним спектром інтонацій та використовуваних специфічних ладів народної музики, які найдоречніше розглядати на прикладі національної народно-пісенної культурної спадщини. Яскравим її зразком є відома українська пісня «Ой чий то кінь стоїть», яка стала основою для багатьох майстерних обробок, однією з яких є пропонована для розгляду джазова обробка для чоловічого квартету українського аранжувальника Максима Кучмета.

Серед інтонаційних складнощів цього твору можна виділити декілька основних моментів, а саме: окремі інтервальні ходи, місця переходу між регістрами голосу (що можуть викликати звуковисотну нестабільність), ладові особливості, модуляції, зміна темпу.

Перші два звуки основної мелодії твору на словах “ой чий” вибудовані квінтовым мелодичним ходом з подальшим хвилеподібним рухом у натуральному мінорному ладі. У подальшому розвиток фрази приводить нас до фа мінорного зменшеного септакорду $Fm7b5$, який має специфічне “джазове” забарвлення. Наявність низького четвертого ступеня представленого ля бекаром, а по суті сі дубль бемолем, у контексті основної тональності (f moll) свідчить про застосування специфічного джазового ладу з характерною тенденцією до трихордової мажоро-мінорної ладової перемінності. У зв’язку з цим, доречно відмітити, що вказаний ля бекар фактично виконує біфункціональну роль, яка актуалізується (в залежності від певного акустично-ситуаційного контексту) у відповідності до конкретного енгармонічного переосмислення. Ця комбінація нот, окреслена вказаною інтонаційно-ладовою характеристикою, сповнює цей акорд і мелодичну лінію пісні на перший погляд несподівано екзотичними та незвичними для класичної музики барвами.

На цьому інтонаційні складнощі не закінчуються, також труднощі у виконанні можуть викликати хроматизми, швидкі мелодичні ходи 16-тими,

та високі теситурі умови. Наприклад доволі складне місце на два *piano* та *pianissimo*, на словах: “як сонечко зійде”, або ж наприкінці твору на реченні: “Кохання відійде...”.

Всі ці та багато інших нюансів вимагають від виконавця послідовної та системної самостійної роботи, а сучасні запити на якість та швидкість виробництва контенту породжують нові методики та способи роботи над вокальними творами.

Одним з таких прогресивних методів є робота зі звичайним звуковим тюнером – окремим пристроєм чи програмою, яка відстежує зміну висоти звуку. Методи репетиційної роботи при цьому можуть бути різні, але основний принцип розумної взаємодії з цим пристроєм побудований на координації двох різних сенсорних відчуттів людського організму, у даному випадку зорового сенсорного та слухового сенсорного форм сприйняття вокального виконавця. Свідомий розвиток їх синестезії, (феномену при якому подразнення у одній сенсорній когнітивній системі веде до автоматичного, несвідомого відгуку у іншій сенсорній системі) може значно сприяти покращенню швидкості та якості роботи не тільки над інтонаційними труднощами у вокальних творах а й над стабілізацією вокального звуку у цілому.

Вище наведений базовий принцип роботи з тюнером можна використовувати для виявлення інтонаційних недоліків, як у сольній, так і у ансамблевій практиці. Головна цінність навичок роботи з тюнером полягає у тому, що вокаліст привчає себе до відчуття різниці у чверті та менших одиницях тону, візуальному уявленню інтонації. Це у свою чергу поліпшує якість інтонування вокаліста, як у сольному, так і у ансамблевому виконанні. Саме тому робота над інтонацією з використанням тюнера дає нам швидкий та якісний результат, виражений у рівності та збалансованості звуків по висоті.

Друга необхідна складова українського вокального мистецтва – гучнісна. Гучнісна складова - це важливий елемент музичної виразності, і як

звуковий параметр, виражена у суб'єктивному відчутті потужності, яку несе звукова хвиля. У музичному мистецтві гучність розуміють як інтенсивність (силу) звучання співацького голосу або музичного інструменту, яка підвладна властивості зміни, тобто динаміки.

В українській народній пісні «Ой чий то кінь стоїть» у обробці М. Кучмета використовується широкий спектр динамічних відтінків, що може свідчити про високий рівень емоційності українських вокальних творів. Даний твір побудований на хвилеподібній динаміці (від двох *piano* до *forte*), що у сукупності з необхідністю збереження тембру на перехідних нотах, є непростим професійним завданням для співака.

Зазвичай зміни гучності провокують проблеми, пов'язані зі стабільністю у тембрі, його наповненням. Тому для того, щоби володіти мистецтвом динамізації мотивів, необхідно опановувати гучнісні переходи, починаючи з гучності, що потребує низького рівня підкладкового повітряного тиску, при якому тембр найбільш стабільний. Після цього, на основі фраз, мотивів, вже поступово збільшувати розрив між *piano* та *forte*. У такій послідовності ми досягнемо оптимального рівня налаштованості на гучнісні зміни у реальному часі.

Третя необхідна складова українського вокального мистецтва це тембр (у перекладі з французької *timbre* — «забарвлення»). Тембр у музичному мистецтві - якісна характеристика звуку співацького голосу або музичного інструменту, яка відрізняє один звук від іншого, визначається кількістю та якістю обертонів (часткових призвуків, порядку їх прояву та інтенсивністю звучання над основним тоном). Кількість та якість обертонів, у свою чергу, залежать від форми коливання початкового джерела та подальшої модифікації звукової хвилі у процесі *звуковидобування*. Традиційний український народний спів має дуже яскравий, проникливий та емоційний характер.

Вокалісти, які репрезентують українське вокальне мистецтво мають регулярно удосконалювати власні професійні навички, у перелік яких

входить: резонансний спів, формування і видобування необхідного, відповідного характеру твору, тембру, особливості правильного вокального дихання, опори, дикції, артикуляції тощо.

Виконання джазової обробки української народної пісні «Ой чий то кінь стоїть» М. Кучмета ставить перед виконавцем складні тембральні задачі. Перш за все, джаз це не академічна музика, але і не естрадна, тому при виконанні таких обробок варто враховувати те, що співацький тембр має бути адаптованим до особливостей характеру і стилю кожного вокального твору окремо.

Особливо це стосується складних місць з кардинальною зміною тембрального спектру первинного джерела акустичного коливання, - у нашому випадку голосових складок. При співі конкретно цієї обробки використовуються багато різних тембрів, які досягаються спеціальними вокальними прийомами, у тому числі різними режимами фонації голосових складок, способами формування і фокусування звуку та навіть дихальної опори.

Відстежування тембру одна із самих непростих задач навіть для професійного виконавця, адже при моніторингу його якості та характеру вокаліст має керуватись власними слуховими, вібраційними відчуттями, а також внутрішнім слухом. При виникненні труднощів з відчуттям різниці у тембрі, найефективнішим методом відстежування тембру буде використання аналізатору звукового спектру – пристрою або програмного забезпечення, яке використовуються для розбору та розшифрування складових частот складного звуку. Він відображає різні частоти, які складають звук, інформуючи про їхню силу чи інтенсивність. Цей інструмент допомагає аналізувати звукові хвилі, розкладаючи їх на окремі складові частоти (спектр) з метою дослідження їхньої структури та властивостей, що може бути дуже корисним у вокальному мистецтві.

Четверта необхідна складова українського вокального мистецтва – темпо-ритмічна рівнісна. Як витікає з терміну, що визначає цю складову, її

основу складають такі параметри як темп і ритм (у перекладі з латині *tempo* — «час», *rhythmus* – «тікти, струїтись, ростікатись») та відповідно їх рівність у часі.

Інтерпретаційна природа української вокальної лірики за її багатовікову історію вибудувалась таким чином, що навіть самі нескладні мотиви за рахунок локальних темпо-ритмічних змін (агогіки) у часі набувають філігранного, витонченого характеру мелодизму. Короткочасні відхилення від фіксованого темпу дуже часто використовуються при виконанні народних (особливо акапельних) пісень і можуть бути унікальними у кожному наступному виконанні вокального твору.

Українська народна пісня «Ой чий то кінь стоїть» не є виключенням, головна складність цього твору з позиції темпо-ритмічної інтерпретації полягає в гармонічній та характерній відповідності агогічних змін гучнісним, а також у побудові їх зв'язку зі смисловим навантаженням та мелодикою. Хвилеподібний характер основної мелодичної лінії твору на словах “ой чий то кінь стоїть” за рахунок динаміки у темпо-ритмі допускає можливість різноманітної та унікальної інтепретації, але обов'язково з оптимальною прив'язкою до акцентів і наголосів на ключових структурних елементах семантичного значення.

У випадках, коли темп статичний, задача вирішення темпо-ритмічних труднощів стає значне легшою при використанні технічного приладу, що відмічає короткі проміжки часу рівномірними ударами – метроному. Основні принципи роботи з цим пристроєм базуються на проспівуванні окремих мотивів або цілісного пласту вокального твору у повільному темпі з послідовним його пришвидшенням.

З точки зору темпо-ритмічної інтерпретації українська народна пісня «Ой чий то кінь стоїть» - це доволі складний виклик навіть для досвідчених виконавців. Головна складність високохудожнього виконання української вокальної лірики у темпо-ритмічному аспекті полягає у простоті форми її творів. Чимала кількість однакових куплетів вимагає творчого

інтерпретаційного підходу, у контексті темпових параметрів. Саме тому, кожна місцева кульмінація наприклад «сподобалась мені», має бути відповідно підкреслена, як темпово, так і гучнісно та контрастована щодо інших аналогічних фрагментів.

У випадках коли темп динамічний, а ритм передбачає невеликі зміни, особливо при записі та виконанні українських ансамблевих акапельних пісень таких як «Ой чий то кінь стоїть», найбільш ефективним методом роботи з творами української вокальної лірики буде спів під темпо-трек. Даний процес передбачає попереднє створення у будь-якій популярній програмі-секвенсорі відповідного темпо-треку, аудіофайлу або міді файлу, що містять мета-дані про зміни у темпі, які будуть відобразитися у прискоренні чи уповільненні ударів метроному при програванні. Отже, індивідуально проспівуючи свою партію під темпо-трек, вокаліст не тільки вирішує власні темпо-ритмічні проблеми, а й ансамблеві (у тому випадку, коли темпо-трек використовується всім ансамблевим складом) шляхом заучування фраз, відповідно мета-даним файлу з попередньо складеним вручну темпо-треком.

Заключна та найголовніша складова українського вокального мистецтва – емоційна. Емоційна складова не відстежуються ні одним цифровим чи аналоговим прибором, тому по своїй суті є унікальною та найскладнішою. Перебуваючи на вершині ієрархічної системи основних елементів музичної виразності, вона гармонічно у собі поєднує елементи всіх попередніх, і водночас, в умовах реального часу відтворює їх одномоментно. Як було вже зазначено попередньо, емоційна складова не відстежується штучними приладами або програмами, тому показником її якості виступає зовнішній спостерігач, у нашому випадку - це публіка. За допомогою оцінки реакції глядача можна зрозуміти наскільки вдало та ефективно за своїм енергетичним посилом наповнена емоція, що вкладається у фразу засобами музичної виразності. Хоча кожна людина сприймає емоції виражені у музиці

по різному, усереднену реакцію публіки можна визначати як показник ефективності використання тих чи інших засобів музичної виразності.

Так як українська співоча традиція характерна своєю емоційністю та проникливістю виконання, вокальний твір «Ой чий то кінь стоїть» ставить перед професійними виконавцями непросту задачу передачі глибинного змісту і сенсу твору. Базові принципи роботи при наданні фразам емоційного імпульсу полягають у послідовному та логічному використанні засобів музичної виразності, аби вони відповідали характеру кожного окремого речення з подальшою фіксацією змін їх акустичних властивостей. Отже, шляхом прив'язки трансформацій окремих звукових параметрів до музичних речень, ми досягаємо мультизадачності голосового апарату, що апріорі уможливорює мистецтво емоційно-образного співу.

Висновки

П'ять необхідних складових українського вокального мистецтва та їх реалізація у музичній практиці, є запорукою успіху національного продукту на світовій арені, його конкурентоспроможності у міжнародних масштабах. Знання та усвідомлення цих складових, також відкривають перед українськими виконавцями широкий діапазон можливостей пов'язаних зі створенням самих ексклюзивних та неординарних образів. На перший погляд може здатися, що виконання вокальних творів це проста декламація тексту, який є ритмічно та звуковисотно організований, але насправді це складний мистецький процес, який включає в себе ряд важливих аспектів детально описаних у даній роботі. Дотримуючись порад та рекомендацій наведених по кожній з п'яти складових українського вокального мистецтва, будь-який український виконавець, може не тільки підвищити особистий, професійний рівень, а й відкрити для себе та світу всю велич і красу української національної співочої традиції.

Список використаних джерел

1. Голубев П. В. Поради молодим педагогам-вокалістам : навч. посіб. Київ : Музична Україна, 1983. 62 с.

2. Джазова гамма. hmn.wiki. URL: https://hmn.wiki/uk/Jazz_scale (дата звернення: 19.10.2023).
3. Garcia M. Hints on singing. URL: <https://toaz.info/doc-view-2> (date of access: 11.10.2023).
4. Helmholtz H. v. On the Sensations of Tone (1870; English 1875). Thoemmes Continuum, 1998. 852 p.
5. Starer R. Rhythmic Training. Hal Leonard Corporation, 1985. 86 p.

СЕКЦІЯ «ДИРИГЕНТСЬКО-ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО (НАРОДНЕ)

Кузьменюк Сніжана Іванівна

здобувачка ОС «Магістр» I року навчання

ОПП «Музичне мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: kuzmenyks@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,

доцент **Дорофєєва Вероніка Юрївна**

ТВОРЧІСТЬ НІНИ МАТВІЄНКО В АСПЕКТІ РОЗВИТКУ СОЛЬНОГО НАРОДНО-ПІСЕННОГО ВИКОНАВСТВА УКРАЇНИ ХХІ СТОЛІТТЯ

Актуальність. Внесок корифея української народної пісні Ніни Митрофанівни Матвієнко у народно-пісенне виконавство важко переоцінити. Її голосом захоплюються покоління слухачів, а творчістю надихалися як молоді, так і досвідчені виконавці. Особливу увагу привертала універсальність голосу співачки – народний спів в її виконанні майстерно поєднувався із найрізноманітнішими популярними жанрами. Такі експерименти неодмінно впливали на розвиток сольного народно-пісенного виконавства.

Мета – висвітлення яскравих зразків реалізації народної манери Ніною Матвієнко у сучасному мистецтві ХХІ століття.

Основні результати дослідження

Творчість української співачки Ніни Матвієнко надзвичайно різновекторна. В її репертуарі широко представлені українські народні пісні різних жанрів, авторські твори, в тому числі арії із опер та музика до фільмів. Цікавим напрямком мистецького стилю артистки є співпраця із сучасними популярними артистами української естради, що породжувала неймовірні проєкти поєднання народного голосу та поп-музики. Такі, в переважній більшості, вдалі експерименти неодмінно задавали тенденції розвитку як естрадного, так і народно-пісенного виконавства.

Однією із перших колаборацій у ХХІ столітті стала пісня гурту ТНМК «Мила/Вій» із альбому «Неформат» 2000 року випуску. Пісня має дещо

містичний характер – це досягається інструментуванням та самим складом музики. Цю ж атмосферу створює і партія співачки – з розспів «Рано-рано» у другій октаві починається сам трек, одразу після них звучить дві строфи із весільної пісні «Рано-рано говорила яблунька». Мелодія побудована у діапазоні квінти, а сам рух мелодію відбувається по тритону, що вже є досить незвичним для слуху. Тембр Ніни Митрофанівни в цьому фрагменті прикритий, наближений до розмови; використовується мінімальне крещендо на довгих нотах, проте без додавання вібрації. Мелодія звучить на перетині малої та першої октави.

А от в кінці пісні звучить інша весільна пісня «Тай ляла воду аж до ноченьки» – вона виконується на перетині першої і другої октави, що розкриває інші грані голосу виконавиці. У 4 строфах співачка створює справжню драму – перший куплет звучить стримано і невагомо, проте з кожним наступним напруга наростає (це втілюється завдяки додаванню насиченості тембру) і вже в останньому голос звучить із насиченим вібрато на високих нотах.

Не дивлячись на те, що в цій пісні не використано відкритого народного тембру, слухач все одно відчуває, що це фрагменти фольклорних пісень. Це досягається завдяки близькій позиції звуку, а також дрібній орнаментиці, що майстерно виспівана у мелодії. У поєднанні із репом пісня виходить досить органічною – синтез співу і розмови створює саме ту «первісну» атмосферу, яку на нашу думку прагнули відтворити виконавці.

Зовсім по іншому інтерпретовано народну манеру у пісні «Купалочка». Це колаборація співачки із гуртом «Воплі Водоплясова» та «Божичі». Олег Скрипка (фронтмен гурту «ВВ») завжди вирізнявся своєю любов'ю та повагою до української культури. Прикладом тому є безліч фольклорних мотивів у творчості самого артиста, а також багаторічне проведення фестивалю «Країна Мрій», де разом із сучасними колективами мають виступи фольклорні гурти та виконавці. З 2003 року Ніна Митрофанівна

разом з Олегом Скрипкою відкривали фестиваль виконанням «Купалочки», а у 2020 зробили аранжування та записали її.

Як пишуть самі виконавці: «Нове аранжування пісні є органічне поєднання інді-року 70-х, драйву ВВ та спадщини містичних нот українського народного мелосу». Трек насичений яскравими народними тембрами – на спів солістки у рефрені «Купала на Йвана» накладається бек-вокал співачок гурту «Божичі». Дуже вдало звучить дует Ніни Матвієнко і Олега Скрипки – матовий та округлий звук співака та дзвінкий і відкритий співачки ніби підкреслюють красу одне одного, висвітлюють сильні сторони тембрів. Вся пісня це обробка із чергуванням інструментальних вставок та куплетів пісні, тому народний голос всю пісню звучить потужно та відкрито (що притаманно купальським пісням). Лише на останніх секундах пісні, коли стихли усі інструменти звучить фраза «Купалочка з купал іде» на ріано, прикритим, ніжним звуком – неначе відлуння після великого буйного дійства.

Не можливо оминати одну із найвідоміших пісень виконавиці – «Квітка-душа». Вперше вона прозвучала в 2004 році у мюзиклі «Сорочинський ярмарок» і назавжди закріпилася у репертуарі співачки. На відміну від попередніх пісень, це повністю авторський твір, проте майстерно написаний у народному стилі.

Трек є зразком неймовірної виконавської майстерності народного голосу – переливи насиченого тембру і головного регістру у поєднанні із динамічними відтінками створюють казкову атмосферу. Особливість тембру досягається завдяки додаванню вібрато та сили звуку на довгих нотах в кінцях фраз, а також у куплетах загалом. Привертає увагу миттєва зміна відкритого тембру на прикритий буквально в одному рядку: «ой, то цвіла» звучить на *crescendo* відкриваючи звук, і одразу ж на словах «та не квітка красна» – неочікуване *piano* та ніжний легкий звук. В якійсь мірі, сила голосу повторює рух мелодії: висхідна лінія – *crescendo*, нисхідна – *diminuendo*, тим самим створюючи органічне, природне звучання. В дуеті із піднесеним,

щирим характером виконання, пісня стає неначе молитвою-оберегом – «щастя усім дай Бог».

Висновки

Унікальність та, одночасно з тим, універсальність голосу Ніни Матвієнко давно стали еталоном народного виконавства – так віртуозно виконувати фольклорні та авторські пісні, різноманітні обробки та інтерпретації могла лише вона. Для сучасних виконавців творчість співачки стає прикладом того, як цікаво та неординарно можна поєднувати народний тембр із поп-, рок-, хіп-хоп та безліччю стилів музики. Детальний аналіз конкретних зразків дає змогу відслідкувати, які саме прийоми та особливості виконавиця реалізує в тому чи іншому творі для досягнення різних художніх та образних цілей. Після відходу співачки у засвіти нашою ціллю, як вірних нащадків, є дослідження та спроба зрозуміти увесь той неосяжний масив таланту та титанічної праці незабутньої майстрині народного співу.

Список використаних джерел

1. Воплі Відоплясова. Воплі Відоплясова & Божичі feat. Ніна Матвієнко – Купалочка [Official Video], 2020. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=KBwNix_Kj7M (дата звернення: 04.10.2023).
2. Квітка-душа - AudioMama. *Головна* - *AudioMama*. URL: <http://audiomama.com.ua/product/326-kvitka-dusha> (дата звернення: 04.10.2023).
3. Матвієнко Ніна Митрофанівна | ЖОУНБ ім. О. Ольжича. *Анонси* | ЖОУНБ ім. О. Ольжича. URL: <https://www.lib.zt.ua/ua/outstanding/node/235> (дата звернення: 05.10.2023).
4. Українські пісні - Pisni.ua. Ніна Матвієнко - Квітка душа, 2018. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XiJWJf1Kkyo> (дата звернення: 05.10.2023).
5. ТНМК - Топіс. Мила/Вій' 2000, 2021. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bwacPYA4ZdI> (дата звернення: 04.12.2023).

Максимюк Христина Сергіївна
здобувачка ОС «Бакалавр» III року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)
Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: maksimukhristina131@gmail.com

Мацкевич Таїсія Едуардівна

здобувачка ОС «Бакалавр» III року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)

e-mail: Taisamathevyeh@gmail.com

Київський національний університет культури і мистецтв

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства

Шнуренко Тетяна Валентинівна

СИМВОЛІКА ПТАХІВ У ПІСЕННІЙ ТВОРЧОСТІ КОМПОЗИТОРА ОЛЕКСАНДРА БІЛАША

Актуальність. Через вивчення та дослідження мистецького, а саме пісенного спадку українських композиторів, молоді музиканти мають можливість заглибитись в світ професійного звучання української пісні та українського літературного слова, їх зв'язок з традиційною культурою та символікою.

Мета – вкотре долучитись, вивчати, досліджувати та відтворювати українське мистецтво ХХ століття, а саме творчість Олександра Івановича Білаша та поетів-піснярів, які з ним спів-творили.

Основні результати дослідження

Пісенний спадок композитора Олександра Білаша великий. Для написання тез ми обрали пісні, які об'єднані символікою птахів. Звісно, пісня може існувати лише з літературним текстом – словами. І саме слова, тобто вірші та сюжет, стають ключовими в написанні мелодії.

Одним з таких перших творів О.Білаша на вірші М.Ткача стала пісня «Білі лебеді». Перші виконавиці – тріо сестер: Ніни, Марії та Даниїли Байко. Академічне звучання цього твору з часом змінилося теситурою народних голосів – наприкінці 20 століття цей твір звучав зі сцени у виконанні тріо «Либідь»: Валентини Михайлової, Лідії Михайленко та Наталії Ятченко.

В українській традиційній культурі лебідь – символ чистоти, як фізичної, так і духовної (В.Жайворонок, «Знаки української етнокультури»). В народних казках чуємо: «Гуси-лебеді, журавлики мої». Наступні твори можна об'єднати тематикою цих птахів. Такі пісні, як «Два журавлі» (вірші Михайла Ткача), «Журавка» (на вірші Василя Юхимовича), «Журавлина

туга» (слова В.Котляр), «На Чорнобиль журавлі летіли» (на вірші Дмитра Павличка) та «Лелеченьки» (цього ж поета). Остання згадувана пісня має надглибокий символізм: в українській традиційній культурі саме лелека приносить дитя майбутній мамі. Дмитро Павличко каже: «Несіть мене, лелеченьки, мертвого додому». Одна птаха і приносить життя, і забирає у вирій.

Набула всесвітнього визнання «Ластівка» Олександра Білаша на вірші Михайла Ткача. Вічна супутниця сільської хати, провісниця весни. За християнськими легендами, ластівка краде цвяхи, якими хотіли прибивати розп'ятого Христа – тому Бог шанує цю пташину. Тому, напевне, і пісня про ластівку, як і вірш, сповнені світлого романтизму та краси сільської української хати.

Висновки

Вивчати український музичний спадок: від дитячих забавлянок до авторської професійної музики - лише так можна зберегти, відтворити та додати нових барв українській музичній культурі.

Список використаних джерел

1. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. Київ: Довіра, 2006. 703с.

Муравко Юлія Григорівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: julia.muravko@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства
Шнуренко Тетяна Валентинівна

ТЕМА МАТЕРІ У ТВОРЧОСТІ РАЇСИ КИРИЧЕНКО

Актуальність. Тема матері та материнства була і є актуальною як для традиційної української культури, так і авторського пісенного спадку. Одним з найвагоміших та значущих надбань в цьому жанрі є записи народної артистки України Раїси Кириченко.

Мета – проаналізувати репертуар Раїси Кириченко: її співпраці з авторами слів та музики, дослідити та розкрити глибинність та вагомість теми матері у творчості співачки.

Основні результати дослідження

Раїса Опанасівна Кириченко – українська співачка кінця ХХ – першого десятиліття ХХІ ст. Репертуар співачки складає понад 100 пісень. Співачка зазначала, що найдорожчими піснями для неї стали пісні про маму. Така прив'язаність до матері прослідковується від життєвих принципів виконавиці: сама Раїса Опанасівна говорила в інтерв'ю про прив'язаність до матері, прагнення повертатися в село та продовжувати традиції господарювання та життєвої філософії своєї мами.

Раїса Кириченко ділилася в інтерв'ю, що життєвим кредо стали слова Петра Власюка «Дарую вам, люди, на щастя і будень ту пісню, що в серце з дитинства взяла». Серед 145 пісень із репертуару Раїси Кириченко більш ніж у 50 відчувається присутність теми матері або обох батьків: «Дорога до матері» (музика Олександра Злотника, вірші Вадима Крищенка); «Дорога спадщина» (музика Олександра Зуєва, вірші Дмитра Луценка («...Все, що в спадок дісталось назавжди від мами й отця... Батько й мати щодня сумували за мною до болю, Задобряючи долю, щоб зло обминало мене...»)).

Уперше в історії тогочасної естради поруч із традиційним сільським та міським фольклором звучать сучасні народні та авторські пісні. Це завдяки творчому підходу та інтерпретації виконавиці. Варто звернути увагу, що особливого почуття щему у розвитку драматургії поетичного тексту надає динамізм, який Р. Кириченко розвиває пофразово. Вона занурюється в образ та повністю відповідає психологічному настрою тексту пісні, цим самим куди сильніше трактується драматургія твору. Якщо слухати пісні, слідкуючи за текстом, відчутно навіть чітке фразування у відповідності до розділових знаків, що надає природності фразі. Для прикладу можна взяти доволі відомі рядки: «...мамо, бачу в полі досі копи, що в'язали ви. Відлітають вже лелеки в осінь, в синє небо, в хмари-острови...».

У піснях, назви яких на перший погляд не пов'язані із темою матері, все одно зустрічаються звернення до мами, оспівування батьківського двору, хатини, важкого труду та життя батька й матері: «Душі криниця» (музика Олександра Морозова, слова Андрія Демиденка): «...як побачу рідну хату – завеснію, наче цвіт, здрастуй, мамо, здрастуй, тату, і мого дитинства світ»), «Калинове гроно» (музика Леоніда Нечипорука, слова Вадима Каращенка: «Моя земля в мені джерельцем б'є. Вона мене руками трав пригорне, Щоб я відчула - в мене мати є...»).

Також широковідомими є пісні:

- «Мамині руки» (Анатолій Пашкевич, Микола Томенко), «Мамина вишня» (Анатолій Пашкевич, Дмитро Луценко)
- «Хата моя, біла хата» (Анатолій Пашкевич, Дмитро Луценко)
- «Мамина вишня» (Олександр Білаш, Тамара Голобородько);
- «Стежина до мами» (Микола Свидюк, Наталія Коломієць);
- «Дорога до матері» (Олександр Злотник, Володимир Крищенко).

За заповітом, Раїсу Опанасівну Кириченко поховали у рідній Корещині поруч із мамою.

Висновки

Тема матері це не лише частина творчості Раїси Кириченко – це її близька тема впродовж усього життя. Яскравий приклад того, як життєві принципи та переживання відображаються на творчості митців та як дані теми резонують серед слухачів. Напевно, лише поєднання душевних, духовних якостей вокаліста та проникливий образ в поезії та музиці можуть народити такі чудові пісні, які складають велику частину народно-хорової традиції.

Список використаних джерел

1. Кириченко Раїса. *Золотий Фонд української естради* | Сайт про найкращих співаків, композиторів і поетів-піснярів 50-х – 90-х. URL: <http://www.uaestrada.org/rizne/spysky-pisen/kyrychenko-rajisa/> (дата звернення: 27.11.2023).

2. Руденко Я. Творчість Раїси Кириченко у контексті музичного феномена. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. №1 (2017). С.175-179.
3. Сайт обласної черкаської філармонії. URL: <https://filarmoniya.ck.ua/> (дата звернення 20.10.2023)

Пирогов Євген Олександрович
здобувач ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: zprogov@gmail.com
Науковий керівник: доцент **Андрійчук Петро Олександрович**

ПІСНЯ «НІЧ ЯКА МІСЯЧНА» ЯК ВЕРШИНА УКРАЇНСЬКОЇ ПІСЕННОЇ ЛІРИКИ

Актуальність. Творчість Миколи Лисенка посідає одне з найбільш значущих місць в розвитку музичного мистецтва України. З його творів почалась велика популяризація та конкурентна спроможність української пісні на світовій музичній арені. За більш ніж 100 років існування пісня «Ніч яка місячна» не втрачає своєї актуальності та постійно звучить на різних музичних майданчиках, оскільки тема кохання завжди резонує поміж слухачів.

Мета – дослідити історію виникнення пісні «Ніч яка місячна», розкрити її музичну та літературну сенсовість та обґрунтувати в чому полягає її досконалість.

Основні результати дослідження

На початку 60-х років XIX століття під час фольклорної експедиції на Полтавщину Михайло Старицький та Микола Лисенко знаходяться неподалік села Кліщинці, батьківщини М. Старицького. Там Михайло зустрів дівчину, до якої матиме почуття і присвятить рядки «Ніч яка місячна, Господи, ясная». Згодом Старицький опублікує цю поезію, надавши нову назву – «Виклик». Назва досить логічна та максимально коротко описує сюжет: ліричний герой кличе свою кохану на побачення «...хоч на хвилиночку в гай».

Поезія легка та співуча, пейзаж зливається із почуттями ліричного героя. Цього вдалося досягти за допомогою художньої досконалості слова.

Близький друг Михайла Старицького, Микола Лисенко, пишучи оперу за мотивами повісті Гоголя «Утоплена», включає «Ніч яка місячна» до опери арії. Уперше була опублікована в одеському альманасі «Нива» 1885 року.

Дослідники вважають, що ця пісня вже існувала в народі, а Михайло Старицький лише вдосконалив літературний текст.

На сьогоднішній день існує декілька варіантів цієї пісні. Осучаснена та найбільш звична для слухача версія належить кобзарям Василеві Овчинникову та Андрієві Волощенку. Уперше цей варіант згадується у друкованому виданні 1914 року «Школа гри для бандури» В. Шевченка, де пісня «Ніч яка, Господи, місячна, зоряна» супроводжується авторською припискою «Ніч яка місячна, зоряна, ясная».

У радянські роки текст пісні зазнав змін. Спогад про Господа в пісні на думку влади був неприпустимим, тож до нас дійшов перший рядок у такому вигляді: «Ніч яка місячна, зоряна, ясная», який і досі побутує серед виконавців.

Проте усі текстові трансформації не змогли вплинути на особливо зворушливу магію цієї пісні, і сьогодні «Ніч яка місячна» має світову славу. Цей твір присутній у репертуарі класиків українського вокального мистецтва: Бориса Гмирі, Анатолія Солов'яненка, Дмитра Гнатюка так і сучасних виконавців: Олександр Пономарьов, Олег Скрипка, Михайло Хома, Артем Кондратюк, Аркадій Войтюк та ін. Також цікаву інтерпретацію твору зробив ВІА «Кобза».

Пісня є відомою не тільки в Україні, її виконують світові зірки: Поль Манондіз. Також американська співачка українського походження Квітка Цісик виконала представила цікаву текстову трансформацію від обличчя жінки, базуючись на тексті Михайла Старицького.

Відомий нідерландський скрипаль Andre Rieu додав цю пісню у свою концертну програму, де її виконала німецька співачка Anna Reker.

Український актор і режисер Леонід Биков, створюючи фільм «В бій ідуть одні «Старики», наполіг, щоб саме ця пісня звучала в його фільмі. А заспівав її сам виконавець ролі актор Володимир Талашко.

Пісня «Ніч яка місячна» має дуже красиву музичну побудову: музична фраза відповідає фразі літературного тексту. Мелодична фразовість побудована так влучно, що при доволі широкій теситурі (ч.8) не відчуваються стрибки, присутня каскадна мелодика, враження хвилеподібного руху по тетра хордах. Музична витонченість підсилюється простою та ненав'язливою гармонією, яка базується на основних ступенях ладу: T, S, D.

Саме за рахунок своєї музичної простоти та витонченості, наповнення засобами художньої виразності літературного тексту, які в поєднанні створюють шедевр, «Ніч яка місячна» є невід'ємною складовою українського музичного надбання.

Висновки

Пісня «Ніч яка місячна» - одна з найбільш відомих українських пісень і настільки полюбилася серед народу, що іноді її відносять до народних пісень, не приписуючи жодного авторства. Цей твір залюбки співають люди різного віку як в Україні, так і за її межами. Простий мелодизм, ненав'язлива гармонія та досконале поєднання засобів музичної та художньої виразності є ознакою високої майстерності авторів літературної та музичної складової твору. Тому «Ніч яка місячна» безсумнівно є вершиною української пісенної лірики.

Список використаних джерел

1. Збірник Музею діячів науки та мистецтва України. Т. 1. Київ. 1930. 178 с.
2. Остах І. Сто улюблених пісень. Київ: Музична Україна, 1992. 240 с.
3. Старицький М. До біографії М. В. Лисенка. Київ. 1905.
4. Шевченко О. А. Перші друковані Школи гри для бандури в електронному каталозі відділу формування музичного фонду. Ч. III. 1914

Електронні джерела:

1. Солов'яненко А. <https://www.youtube.com/watch?v=OkwPwW8Q5Ls>

2. Борис Гмиря <https://www.youtube.com/watch?v=6IsvhNFguac>
3. ВІА «Кобза» <https://youtube.com/watch?v=5qVo0u6dSSo>
4. Володимир Талашко <https://www.youtube.com/watch?v=cgXCGtmUpPI>
5. Дмитро Гнатюк <https://www.youtube.com/watch?v=po78Z3i1lq0>
6. Євген Дятлов <https://www.youtube.com/watch?v=KknBZvPZXF0>
7. Олександр Подолян <https://www.youtube.com/watch?v=SjoFqVGgOPA>
8. Олександр Пономарьов <https://www.youtube.com/watch?v=W6j8GU1jots>
9. Диригент Andre Rieu та виконавиця Anna Reker
<https://www.youtube.com/watch?v=E71c6Gi1lwk>

Сушко Софія Юріївна

здобувачка ОС «Магістр» II року навчання
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: sushkosofia@ukr.net

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент *Дорофєєва Вероніка Юріївна*

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНОПІСЕННЕ ВИКОНАВСТВО У КОНТЕКСТІ СЬОГОДЕННЯ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ АНСАМБЛЮ «ГУЛЯЙ ДУША»)

Актуальність. Дослідження народнопісенного виконавства у всіх його видах і проявах в умовах складного воєнного сьогодення є актуальним. Діяльність мистецьких об'єднань (наприклад «Народна філармонія»), благодійних комітетів, громадських організацій («Культурний десант») та ін. здебільшого заснована саме на музичній, пісенній творчості. До репертуару українських виконавців (солістів, ансамблістів, мистецьких колективів) переважно входять твори національного характеру. У кожному регіоні України прослідковується активна робота митців у рамках «культурного фронту», «освітньо-мистецького фронту» тощо. Потужно у цій сфері працюють музиканти Київщини, долучаючи до репертуару українську пісню як в оригінальному звучанні, так і в переосмисленому, відповідно до запитів сучасного слухача, наприклад, вокальний ансамбль «Гуляй Душа».

Мета – проаналізувати особливості сучасного народнопісенного виконавства на прикладі творчості ансамблю української пісні «Гуляй душа» та окреслити різні підходи до втілення української пісні.

Основний виклад матеріалу

Українське народнопісенне виконавство на сьогоднішній день залишається важливою частиною культурної спадщини народу. Українська пісня слугує засобом збереження, передачі духовних цінностей, історії, а також виразником емоції та єдності народу. У статті «Науково-педагогічне осмислення українського народного пісенного виконавства» О. Скопцова зазначає, що: «Народнопісенне виконавство являє собою виконання народних пісень, яке передає культурну спадщину та традиції певного народу чи регіону» [4, С.59]. Відтак, характеристика цього жанру потребує осмислення наступних критеріїв: виконання народної пісні, що передає культурну спадщину народу; використання традиційних інструментів та стилів, які властиві конкретному регіону або національній групі; передача історії, звичаїв, обрядів і емоцій через виконання пісень; збереження та популяризація національної мови та мовної культури; участь колективу або групи у виконанні, що підкреслює спільність цих традицій та їх значення для народу. У рамках даної розвідки увагу буде зосереджено на аспектах збереження та популяризації культури музичними колективами та солістами, з окресленням специфіки сучасних засобів виразності, репертуару та візуальної естетики.

Загальновідомо, що українська пісенна традиція розглядається дослідниками (С. Грица, А. Іваницький ін.) у т.ч. в регіональному контексті. Останні десятиріччя характеризується значними трансформаціями жанру, його виходом на макрокультурний рівень, що забезпечується специфікою сучасного аранжування, обробки народної пісні, саунд-дизайном, арт-візуалізацію, естетикою вбрання та ін. Значна кількість артистів (солістів, ансамблів, мистецьких колективів), чий репертуар сфокусовано саме на народнопісенному виконавстві простежується на Київщині. У тезах розглядається творчість гурту «The Dooh» як популяризатора української музики серед молоді (учасники колективу виконують сучасну музику з елементами традиційної пісні та етно-року), ансамблю «Гуляй душа» у

творчості якого поєднується народне та сучасне втілення української пісні (виконують народні, авторські пісні у відповідних манерах). Солоїсти-вокалісти впроваджують народну пісню в традиційному стилі, а також перефразовують її на сучасний лад. Зазначені колективи та солісти у своїй творчості представляють розмаїття проявів народнопісенного виконавства останнього десятиріччя (традиційні та новаторські підходи у творчому осмисленні жанру).

Видатна українська співачка Ніна Митрофанівна Матвієнко здійснила значний внесок у збереження, популяризацію та розвиток української пісні. Окреслимо декілька важливих факторів її творчості: поєднання унікальної манери співу, відтворення пісні у власному стилі із максимальним збереженням автентичності; активна популяризація української музичної спадщини, сприяння збереженню традиційних народних пісень; звернення до сучасних музичних тенденцій, створення «нового звучання» з метою привернення уваги різних аудиторій та ін.

Представниця молодшої генерації популяризаторів української пісні – Галина Куришко має неповторний стиль і голос, сприяє збереженню української автентичної пісенної традиції крізь призму сучасності. Вона є відомою українською музиканткою та артисткою, яка активно працює у жанрах народної та етнічної музики. Виконавиця може додавати до народної творчості наступні аспекти: виконувати народні пісні у своєму власному унікальному стилі, додаючи нові аранжування та музичні елементи; може додавати сучасні елементи до народних композицій, щоб зробити їх більш сучасними та привабливими для різних аудиторій; також може співпрацювати з іншими музикантами та групами, щоб поєднувати народну музику з іншими жанрами та створювати нові музичні спільні проекти; виступає на різних музичних заходах та фестивалях, де виконує народні пісні, сприяючи популяризації цієї творчості. Вона є активна у внеску в народну творчість та допомагає зберегти та оновити цю цінну частину культурної спадщини.

Український гурт «The Dooh» створює сучасну музику з елементами традиційної пісні та етно-року, поєднуючи різні техніки автентичного співу, сучасного вокального виконавства, залучають різноманітні музичні інструменти, створюють оригінальні тексти пісень. Також музиканти використовують сценічну присутність, відео- та світлове оформлення для створення вражаючого виступу. Крім того, цей гурт часто використовує соціальні мережі та медіа, щоб спілкуватися зі своїми прихильниками і виражати свою унікальність. До їхнього репертуару входять твори: «Гриць», «Соловейко», «Полюбила», «Калина», «Чумацька» та інші.

Розглядаючи ансамбль української пісні «Гуляй душа» можна з впевненістю сказати, що він відзначається різноманітними засобами художньої виразності в своїй творчості: використовує різні музичні жанри, щоб створити свій унікальний звук. Поєднує фольклор, етнічні мотиви та інші стилі в своїх композиціях. Їхні ліричні пісні містять глибокий сенс, що додають виразності у їхньому виконанні, до прикладу «Синові» сл. Л. Нагірної, муз. М. Джуфера, «Мамині руки» сл. Л. Добровольської, муз. Л. Нагірної[4]. Їх сценічна присутність, взаємодія з аудиторією та візуальний аспект виступів також впливає на враження від їхньої музики. Під час деяких концертів ансамбль випускає музичні відео, які допомагають ілюструвати їхню композицію і додає ще більше виразності до їх творчості. В основі репертуару колективу – українська пісня у декількох жанрових інваріантах (народна пісня в традиційному стилі та «народна стилізація» естрадної пісні).

Ансамбль української пісні «Гуляй Душа» був створений у липні 2014 року і відомий своєю діяльністю у галузі пропагування української музичної спадщини. Організатором і художнім керівником ансамблю є фахівець-музикант, заслужена артистка естрадного мистецтва України – Леся Нагірна (випускниця КНУКіМ). З самого початку та протягом всіх років свого існування колектив веде працю, спрямовану на підвищення рівня майстерності, прагнучи у всій повноті реалізувати принципи свого творчого

кредо: «Ми проникаємо глибоко в українську народну музику та культуру, приносячи в неї сучасність і інновації».

Ансамблю притаманне народне колоритне звучання в поєднанні з сучасною мелодикою, гнучке фразування, яскрава динамічна палітра, вдумливий і творчий підхід до інтерпретації виконуваних творів, глибина і тонкість художньої виразності в поєднанні з хореографією та театралізованою постановкою. До репертуару входять народні пісні, а також авторські твори:

Українські народні пісні	Авторські твори
«Ой чи є, чи немає»	«Край, мій рідний край» сл. та муз. М. Мозгового
«Ой гаю, мій гаю»	«Пташечка, чарівна» сл. та муз. І. Іванченка
«Шинкарка Галя»	«Водограй» сл. і муз. В. Івасюка
«Зеленеє жито, зелене»	«Це моя Земля» сл. та муз. І. Федішин
«Ой у вишневому саду»	«Червона рута» сл. і муз. В. Івасюка
«Ой, мій милий вареничків хоче»	«Українські жінки» сл. та муз. О. Алексеєвої
«Добрий вечір тобі, пане господарю»	« Гуляй душа» сл. і муз. А. Матвійчука

Колектив постійно бере участь у святкових концертах, які відбуваються в м. Києві та часто виїжджають в інші міста України, проводять безліч благодійних концертів на підтримку нашої країни та захисників і захисниць нашої держави [Фото 1], також є представниками від України за кордоном та неодноразовим учасником на Національному радіо України. З яскравою манерою виконання, запальними танцями та високим рівнем майстерності двічі представляв Україну на Міжнародному фестивалі у Польщі, де здобув Гран Прі та став лауреатом Міжнародного гуцульського фестивалю «Коломийка- 2017». У 2017, 2019 роках – лауреат Міжнародного фестивалю «Мотильські присмаки».

Хормейстер ансамблю – Микола Джуфер, особливу увагу у втіленні художнього образу української пісні приділяє ідейно-емоційному змісту поетичного тексту. Професіоналізм учасників колективу (виконавців та керівників) забезпечує максимально ефективну комунікацію зі слухачами, повноцінну трансляцію національної ідеї української пісні комплексом засобів: поетичних, музичних, театральних, акустичних, технічних. Керівник колективу зазначає: «Ми співаємо щиро та з любов'ю, плакаємо щоб пісня розквітала на радість і щастя на світле оновлення духу, а пріоритетом колективу завжди було і є духовне відродження культури України, патріотизм та збереження української традиції» [2].

Висновки

Відродження народної пісні на сьогоднішній день є актуальним і важливим завданням для багатьох країн і націй. Це стосується як відновлення і збереження традиційних пісень і мелодій, так і їх адаптації до сучасного контексту. Співаки та музиканти останнього десятиріччя активно пропагують та відтворюють народнопісенне виконавство, поєднуючи його зі сучасними жанрами та звучанням. Проаналізувавши творчу діяльність ансамблю української пісні «Гуляй душа» можна з впевненістю сказати, що народна пісня і надалі залишається актуальною для більшості митців, вона слугує засобом збереження культурної спадщини і передачі її майбутнім поколінням, може об'єднувати людей різних вікових груп, стає засобом культурного обміну між різними націями і народами, сприяючи взаєморозумінню та толерантності, поєднує елементи народної музики із сучасними тенденціями в музичному мистецтві, що призводить до створення нових, унікальних композицій. З урахуванням цих факторів, народна пісня продовжує залишатися актуальною і важливою в сучасному світі.

Список використаних джерел

1. Ансамбль української пісні «Гуляй Душа», *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/channel/UC-Q7rNDj7I5kXEA21bQGiZQ> (дата звернення: 30.10.2023).

2. Народний ансамбль української пісні «Гуляй душа» – Київський міський центр народної творчості та культурологічних досліджень. *Київський міський центр народної творчості та культурологічних досліджень*. URL: <https://kyivurbanfolk.center/kolektyvy/huliay-dusha/> (дата звернення: 30.10.2023).
3. Павленко І. Вокальні ансамблі сучасного побутування (жанрові особливості). *Народознавчі зошити*. Львів: Інститут народознавства НАН України, 2019. № 5 (112). С. 722–726.
4. Скопцова О.М. Науково-педагогічне осмислення українського народного пісенного виконавства. *Педагогічні науки*. 2016. Вип. 66-67. С. 59-65. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/pena_2016_66-67_11 (дата звернення: 30.10.2023).

Додатки



Фото1 Вокальний ансамбль «Гуляй душа». Виступ на Благодійному концерті в Монастирищі, на підтримку захисників та захисниць України



Фото 2 Вокальний ансамбль «Гуляй душа». Концерт присвячений дню Києва

Шушвар Олена Анатоліївна
здобувачка ОС «Бакалавр» I року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: olenasusvar@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент
Скопцова Олена Михайлівна

ХОРОВА КАПЕЛА ІМ. МИКОЛИ ЛЕОНТОВИЧА: ХОРМЕЙСТЕРСЬКА ТВОРЧИСТЬ МИТЦЯ

Актуальність. Микола Дмитрович Леонтович – легенда української культури, унікальна постать в українській культурі початку 20 ст., творчість якого прославилася і на весь світ.

Мета – дослідити розквіт та діяльність хорової капели ім. Миколи Леонтовича. Проаналізувати творчу діяльність колективу та самого композитора. Розглянути основні інтереси митця та значення його диригентської та композиторської діяльності.

Основні результати дослідження

Композитор, диригент, педагог, збирач музичного фольклору, музико – громадський діяч. Словом «професіонал» митця охарактеризувати мало, все своє життя присвятив музиці. Захоплений та злитий з народнопісенною культурою України.

Народився майбутній композитор 1 грудня 1877 року у присілку Монастирьок біля села Селевинці, Брацлавського повіту, що на Поділлі, тепер це Вінницька область. Найперші музичні досягнення Микола здобув завдяки батькові – Дмитра Федоровича, який також захоплювався музикою, чудово на скрипці гітарі та віолончелі, деякий час керував хором семінаристів. Чарівним голосом заколисувала мама – Марія Йосипівна, завжди співала українські народні пісні. Брат Олександр та сестри Марія та Олена пішли по дорогах родини, навчалися в музичній школі, а згодом стали хорошими музикантами та співаками. 1887 року життя композитора відкриває нову сторінку, Микола вступає до Німирівської гімназії, але згодом батько переводить його до Шаргородського початкового духовного училища. Ще зовсім юним починає вільно читати складні хорові партитури. 1892 вступає до Подільської духовної семінарії в Кам'янці Подільському, у процесі навчання опановує скрипку та фортепіано, вивчає теорію музики та робить свої перші обробки народних мелодій, беручи за приклади обробки М.Лисенка. після закінчення Леонтович починає працювати вчителем у сільських школах та активно займається саморозвитком. У с. Чухів організовує самодіяльний симфонічний оркестр, який на той час прославляє українські мелодії видатних композиторів.

1901 р. виходить збірник подільських пісень з посвятою М.Лисенкові. З 1904 по 1908 починає працювати вчителем співу у Донбасі у місцевій залізничній школі. Також організовує хор робітників, який брав активну участь у мітингах під час революції 1905 року. Леонтович своєю діяльністю починає привертати увагу поліції та розуміє, що потрібно повертатися на Поділля, у місто Тульчин, де продовжує свою педагогічну діяльність. З 1909 року бере знання від відомого теоретика Болеслава Яворського та відвідує періодично його в Києві. У той час створюються легендарні обробки, такі як: «Щедрик», «Піють півні», «Мала мати одну дочку», «Дударик», «Ой зійшла зоря» та багато інших. Перебуваючи у Тульчині має змогу познайомитися із

Кирилом Стеценком. 1916 р. обробка «Щедрик» набирає популярності серед київської публіки, вона була виконана із хором Київського університету.

Після приходу більшовиків Леонтович змушений працювати у музичному комітеті при Народному комісарі освіти, викладає у інституті ім. Лисенка, знайомиться з диригентом Григорієм Верьовкою та працює у народній консерваторії. Також Микола Дмитрович є організатором деяких хорових гуртків. У період захоплення Києва 31 серпня 1919 року денікінцями, які переслідували українську інтелігенцію, композитор повертається до Тульчина, де розпочнеться історія одного з його колективів.

1 вересня 1920 року була створена народна аматорська капела ім. М.Леонтовича. Леонтович був призначений завідувачем секції мистецтв відділу народної освіти. Хор організував велику кількість концертів на Поділлі. Завдяки цьому колективу Леонтович сформував свій власний «почерк», та зробив свої обробки як одне ціле, опрацював первісний подих кожної із знайдених пісень. Микола Дмитрович, як диригент має свій диригентський стиль – вміння будувати звукову палітру засобів художньої виразності на основі закономірностей церковного співу, багата тембральність звучання хору, відчуття пластичної музичної форми, надзвичайний артистичний хист. Олександр Кошиць на початку 20 ст. активно гастролював зі своїм українським хором, репертуар якого базувався на найкращих аранжуваннях Миколи Леонтовича. Тоді рознеслася популярність обробок композитора, тому що хор О.Кошиця відвідував Європу та Америку, де їм аплодували стоячи.

Митець надавав нового життя жанрам професійної композиторської творчості. Леонтович створює новий художній зразок обробки народної пісні. Твори Миколи Дмитровича не зовсім відносяться до обробок, а до самостійних художніх творів – хорових мініатюр.

Трагічна загибель Композитора та засновника хорової капели вдарила по колективу, диригентом став учень Миколи Дмитровича - Микола Покровський, який далі отримав звання «заслужений диригент України,

професор». Під його керівництвом капела у 1921 році виконує передсмертний твір Леонтовича «Смерть». Пізніше хор виконував обробки у садах, клубах, школах, народних домах. Підняв колективний дух новий керівник капели відомий подільський композитор Родіон Скалецький, очоливши капелу 1926 року, тоді вона налічувана 45 осіб. Зазвичай виконувалися твори Леонтовича, адже при будь яких змогах додати в репертуар щось нове це виглядало як посміховисько. Після декількох спроб Скалецький отримує прізвисько «Стара українська пісня». Хористи добре підвищували свій рівень працюючи у цьому колективі, більшості пішли працювати по музиці та ставали відомими співаками того часу. Місцеве товариство пишалось хором та згодом зареєструвало його як «Державну капелу ім. М.Д. Леонтовича» при Брацлавському повітовому комітеті народної освіти. Учасники колективу були активними діячами, отримували багато нагород та посад. Тридцять років стали важкими для капели, у їхню хорову діяльність втрутилися НКВС. Змінилося два диригента під ряд Р.Скалецького репресували у 1933 році та М.Гриневича – ув'язнили у 1938 році присудивши статтю, пов'язану з контрреволюційною діяльністю. За Гриневича хор тримався своєї майстерності, однак репертуар мусів складатися із творі про Сталіна, революційних маршів та пісень, і лише вкінці своїх концертів могли виконувати українські народні пісні. Останній диригент був Олександр Воскобойник, який керував капелою не повні два роки. Пізніше він був розстріляний фашистськими загарбниками у перші дні окупації Тульчина. Війна була важка для Тульчина, Румунські окупанти захопивши Тульчин почали активно відновлювати храми, в тому ж числі було відновлено Домініканський собор. Церковний хор складався із учасників капели, які не встигли виїхати з міста. Хормейстером став Дмитро Клевчук, завдяки йому в хорі вперше звучали духовні твори Миколи Леонтовича. Окупанти згодом почали поважати та захоплюватися виконанням цього колективу, та запросили його на вінчання румунського короля Михайла.

Після звільнення Тульчина, капела співала декілька концертів під відкритим небом, але згодом тимчасово припинила свою діяльність.

У 1950 році Мечислав Цинар стає керівником капели, який запросив акомпанувати та співати молодшу дочку Миколи Леонтовича Надію Леонтович. Своєю присутністю та мотивацією вона відновила активну роботу колективу. Тоді ж представляють твір великомасштабного плану - опера Гулака – Артемовського «Запорожець за Дунаєм», за сім місяців було здійснено 14 постановок видатної опери.

У 60-х роках популярність неймовірно зростає. 1965 році на республіканському огляді – конкурсі хористи посідають 1 місце. За цю професійну майстерність комісія присвоює звання «Народна хорова самодіяльна капела».

На зміну славетному диригенту М.Цинару приходить його учениця, Віра Голюк, це була перша жінка яка взяла в руки енергетику колективу. Також оновлювалися хористи із неймовірними голосами. Учасники не аби як працювали над вдосконаленням репертуару. Нові твори які слухачі чули від капели звичайно були написані їх засновником: «Легенда», «Льодолом», «Літні ноти», «Моя пісня», «Заповіт» і також до репертуару ввійшли відомі «Вечорниці» П.Ніщинського. Капела стала першим лауреатом обласної премії М.Д.Леонтовича, а також приймала участь у теле-турнірі «Сонячні кларнети» . До капели з гостинним візитом приїздили двічі із Нью – Йорка.

На сьогодні вже понад 30 років керує колективом творча, заряджена енергетикою творчості Леонтовича, заслужена працівниця культури України – Любов Грушко, а капела є лауреатом багатьох обласних та всеукраїнських конкурсів хорового мистецтва.

Висновки

Аналізуючи творчу діяльність Миколи Леонтовича та глянувши на нього зі сторони хормейстера можна зробити висновок, що саме цей композитор мав неабияку любов до української пісні, ніхто як він не відчував таку гармонію. Здається, якби смерть не застала його так несподівано (хоча

він відчував її), ми б ще почули неймовірні пісні в його обробці. Також він мав великий талант до організації, багато було створено ним колективів, але на жаль з ними не міг залишатися і надалі. Микола Леонтович є унікальною постаттю в українській культурі початку 20 ст. Обробки його легко сприймаються на слух, у наш час дуже доречно та корисно подавати його репертуар для диригента – початківця, адже у кожній пісні буде своя ізіюминка.

Хорова капела ім. Миколи Леонтовича, яка була створена у 1920 році при Тульчинському жіночому єпархіальному училищі і з тих пір вона продовжує традиції хорового співу, а також популяризує спадщину їхнього засновника. Зараз капела співпрацює з Тульчинським фаховим коледжем культури, музичною школою та музичними керівниками дитячих закладів. Капелою керували Микола Покровський, Радіон Скалецький, Мечислав Цинар, Віра Голюк, Олександр Воскобойник, Володимир Шкуратовський, На сьогодні вже понад 30 років керує колективом творча, заряжена енергетикою творчості Леонтовича, заслужена працівниця культури України – Любов Грушко. Важкий шлях пройшла капела аби заслужити популярність, з повагою до свого засновника колективу вони продовжували працювати не дивлячись нінащо.

Список використаних джерел

1. Гордійчук.М «Микола Леонтович». Київ: Музична Україна. 1977. 135 с
2. Гордійчук. М. Духовні твори М.Леонтовича Київ: Музична Україна. 1972. 55с.
3. Музикант із Божої ласки: до 140-річчя від дня народження М.Д.Леонтовича (1877 – 1921). *Календар знаменних і пам'ятних дат*. 2017 №4 – С.98 – 111
4. Хорцева М.Микола Леонтович, співець радощів і смутку. *Мистецтво та освіта*. 2012. №1. С. 10.

Яременко Жанна Вікторівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Диригентсько-хорове мистецтво (народне)»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: zhyaremenko2002@gmail.com

ХОРОВЕ МИСТЕЦТВО ЗАХІДНОЇ УКРАЇНИ

Актуальність. Дослідження хорових традицій Західної України дає змогу зрозуміти історичний, релігійний та соціальний контекст регіону, зберегти культуру та ідентичність хорового мистецтва Західної України.

Мета – фіксування історичного розвитку, унікального стилю та репертуару української хорової музики, що сприяє збереженню цінного культурного надбання.

Основні результати дослідження

Хорове мистецтво Західної України є яскравою і невід'ємною частиною культурної спадщини краю. Збагачена багатовіковою історією, релігійними впливами та національною самосвідомістю, західноукраїнська хорова музика вирізняється різноманітністю, складністю та емоційною глибиною.

Історичне коріння західноукраїнської хорової музики сягає Візантії. Ранні хорові традиції в Західній Україні зазнали сильного впливу візантійської та православної літургійної музики. Значну роль у збереженні та розвитку цих музичних традицій відіграли монастирські хори.

В епоху Відродження та бароко хорова музика процвітала в Західній Україні, особливо в контексті релігійних церемоній. Розкішні хорові композиції прикрашали православні та католицькі богослужіння, відображаючи розкіш церков і монастирів краю. Пізніше вона продовжує відігравати центральну роль у релігійних практиках, посилюючи духовний досвід у православних і католицьких церквах. Хорові виступи під час релігійних свят і церемоній глибоко ввійшли в культурну тканину Західної України.

Вираження національної ідентичності було одним із ключових характеристик музики в Західній Україні. Здавна вона була переплетена з боротьбою регіону за національну ідентичність. Українські композитори часто черпали натхнення з народних мелодій і тем, включаючи їх у хорові

твори, що оспівували дух українського народу. Музика часто містила елементи народних пісень і танців. Ця інтеграція створює унікальне поєднання традиційних народних мелодій із класичними хоровими аранжуваннями, додаючи глибини та автентичності виконанню.

Також композитори не забували за традиції стародавнього фольклору. Традиційні ритуали та обряди Західної України часто включають хорові пісні, які передаються з покоління в покоління. Ці пісні супроводжують різноманітні життєві події, від весілля до похорону, поєднуючи спільноту з її культурним корінням.

Західна Україна може похвалитися численними хорами та вокальними ансамблями, відомими своєю винятковою майстерністю та артистизмом. Ці колективи варіюються від громадських хорів до професійних ансамблів, які сприяють розвитку яскравої хорової сцени регіону.

Хорова освіта є життєво важливою складовою західноукраїнської музичної культури. Школи та установи забезпечують формальне навчання хоровому співу, виховуючи молоді таланти та забезпечуючи безперервність хорової традиції.

Сучасні західноукраїнські хорові композитори та виконавці, спираючись на традиції, досліджують інноваційні стилі та експериментують з новими формами. Таке поєднання традицій і новаторства зберігає хорове мистецтво Західної України динамічним і актуальним.

Західноукраїнські хори та вокальні ансамблі здобули міжнародне визнання, беручи участь у престижних хорових конкурсах і фестивалях по всьому світу. Їхні досягнення сприяють світовому визнанню української хорової музики.

Висновки

Підсумовуючи, хорове мистецтво Західної України – це багатогранний гобелен, зітканий з історичних, культурних та релігійних ниток. Він продовжує розвиватися, впроваджуючи інновації, зберігаючи свою багату спадщину. Ця довговічна традиція відображає стійкість і

мистецький блиск українського народу, роблячи західноукраїнську хорову музику джерелом гордості для нації та цінним культурним скарбом для світу.

Список використаних джерел

1. Брезден, Браян. «Музика та ідентичність в Україні». *Canadian Slavonic Papers*. 2012. 54(1-2), 41-58.
2. Гайдукевич, Марія. «Хорова музика в сучасній українській діаспорі». *Український щоквартальник*. 2018. 74(1), 23-38.
3. Слабий, Юрій. «Хорове мистецтво Західної України: збереження та інновація». *Slavic and East European Journal*. 2007. 51(3), 558-575.
4. Клименко, Олександра. Хорова традиція в Україні: збереження та еволюція. *Київський національний університет імені Тараса Шевченка*. 2019.

СЕКЦІЯ «МУЗИЧНИЙ ФОЛЬКЛОР»

Бубенищикова Анна Андріївна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Музичний фольклор»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: annabubensikova3@gmail.com
Науковий керівник: кандидат історичних наук, доцент
Сінельнікова Валентина Володимирівна

ТАНКОВО-ІГРОВІ ВЕСНЯНКИ СЕЛА ТЕРЛИЦЯ НА УМАНЩИНІ: «ШУМ», «В КАЧУРА КУЧЕРЯВА ГОЛОВА», «ВЕРБОВАЯ КЛАДОЧКА»

Актуальність. Широкомасштабне вторгнення російської федерації на територію України 24 лютого 2022 р. яскраво змінило ставлення українців щодо відвойовування, збереження та відновлення не тільки територіальної цілісності України, а також культурно-матеріальної та нематеріальної культурної спадщини держави. Протягом віків формувалися унікальні зразки весняних танків та ігрищ, що збереглися не теренах України й до сьогодні. Фіксація, збереження, реконструкція та ретрансляція артефактів календарної обрядовості українського народу є сьогодні одним із стратегічних завдань української фольклористики.

Мета – з'ясувати стан збереження та особливості побутування весняних танків та ігор західної Уманщини («Шум», «В качура кучерява голова» «Вербовая кладочка»).

Основні результати дослідження

Розуміючи, що етнічна самобутність фольклору весняного циклу давно втрачає активну форму побутування у місцевості його виникнення, що зумовлено незліченною кількістю заборон, катувань носіїв традиції, винищенням української культури та насаджуванням радянської ідеології на території України, розглянемо сучасний стан збереження традиції весняного танково-ігрового фольклору на теренах Черкащини у пасивному варіанті (тобто пам'яті етнофорів).

В основу нашої розвідки покладена авторська фольклорна експедиція, здійснена у село Терлиця на Уманщині (сучасна Черкащина) у травні 2022

року: під час тимчасового прихистку у родичів авторці статті пощастило кілька разів поспілкуватися з рідними сестрами – Чемерицькою Євдокією Миколаївною (1935 р. н.) та Шевчук Любов'ю Миколаївною (1943 р. н.). (Дивись Фото-1) Вони стали нашими основними інформантами щодо традиції весняних танково-ігрових творів, характерних для календарного циклу окресленої території. [1]



Фото-1. Інформантки з с. Терлиця на Уманщині: сестри Чемерицька Євдокія Миколаївна (1935 р. н.) та Шевчук Любов Миколаївна (1943 р. н.). Травень 2022 р.

Як доводить Г. Пшенічкіна, серед жанрів весняного обрядового співу окресленого регіону «трапляються поодинокі зразки ранньовесняних закличок («Ой весна, весна, весняночка»), група ліричних веснянок (за Є. Єфремовим – «величальних», наприклад, «Ой у правую середу» та ін.) та ліричних пісень, умовно приурочених до весняного сезону». [3] Але найбільша частка місцевого весняного репертуару припадає на хороводні та ігрові веснянки: «Шум», «Мак», «Зайчик», «Просо», «Подольночка», «Вербовая кладочка» тощо. За свідченнями інформанток (ці дані також раніше зафіксовані Галиною Пшенічкіною), весняні хороводи на Черкащині

починали «водити та співати від Великодня, та є свідчення й про те, що це робилося ще раніше, під час Посту, що відповідає старовинному призначенню весняних пісень». [3]

«Шум» - унікальна українська весняна гра-танок, що збереглася у пам'яті інформанток села Терлиця до сьогодні. Наводимо поетичний текст твору:

А ну, дівки, Шума заплітати,
А Шум ходє по діброві,
А Шумиха рибу ловє.
Що зловила – те й пропила,
Дівці шуби не справила.
Чекай, дівко, до суботи,
Справлю шубу ще й чоботи.
А чекала дівка аж до понеділка –
Нема шуби, ніякого дідька.
Або мені шубу справте,
Або мене заміж дайте,
Або дайте мене за татарина,
Щоб я борщу не варила, а ні парила,
Щоб я сукню волочила як та бариня... [1]

Аналізуючи текст наведеної танцювально-ігрової веснянки «Шум», ми, разом з Галиною Пшенічкіною, спираємося на думку Михайла Грушевського, який зазначав, що «...первинний текст твору втратив свою значимість, тому його замінили гумористичні рими «...А Шум ходє по діброві, А Шумиха рибу ловить. Що зловила – те й пропила...», що більше забавляли тогочасну молодь». [3] Цю думку також розділяє Олекса Воропай, який стверджує, що «витоки зародження «Шуму» сягають XIV-го століття», але «на сьогодні ритуально-міфологічний зміст твору трансформувався у розважально-ігрову дію». [2]

Хто ж такий «Шум»? Г. Пшенічкіна, спираючись на дослідження етнографів і фольклористів, стверджує, що «це символ загадково-міфічного «зеленого шумлячого лісу», якого пробуджували навесні. Подекуди не використовували слово «ліс», а говорили «Шум» або «Шумлячий». Як описують дослідники фольклору, він міг сховати, зцілити, бути тимчасовим

одну лінію. Остання пара підносить з'єднані руки догори, створивши так «ворота». Перший учасник, ведучи за собою інших, проходить через «ворота». Далі кожний учасник хороводу перекручується під своєю правою рукою, а лівою рукою утворює ворота з наступним партнером. Так лінія повністю заплітається. Коли ж «Шума» заплели, то ведучий танцю починає його «розплітати», рухаючись в іншому напрямку. Шума то заплітають, то розплітають під спів пісні.



Фото 3. Сестри Чемерицька Євдокія Миколаївна (1935 р. н.) та Шевчук Любов Миколаївна (1943 р.н.) демонструють, як «заплітати» «Шума», село Терлиця на Уманщині, травень 2022 р.

За дослідженнями Інни Терешко [4], на Черкащині побутують різні форми «Шума»: «У різних варіантах великоднього танцю проглядається первісний магічний ритуал, що покликаний пробудити сили природи». Спираючись на дослідження Олекси Воропая [2], Інна Терешко стверджує, що «основним пластичним мотивом «Шума» є імітація коливання дерев, завивання рослин... Заплітаючись, учасники танцю, несвідомо вже для себе, передбачають швидке розпускання дерев, добрий ріст зелені, майбутньої городини й навіть створення молодіжних пар...»

Окрім «Шума» нами були записані спогади інформантів села Терлиця про інші весняні танки-хороводи: «В качура кучерява голова» (в пам'яті інформантів збереглося лише кілька строчок поетичного тексту, хореографічна лексика на сьогодні вже є втраченою) і «Вербовая кладочка» (за спогадами інформантів, під час співу цього танку-хороводу усі його учасники ставили парами, перехрещуючи руки, і утворюючи так званий «місток», по якому водили маленьку дівчинку). Безперечно, «Сакральне начало великодніх танків передавалося в синкретизмі слова, руху, ритму і мелодії, що разом моделювали безперервність руху в природі та мали розбудити енергію, силу людини і природи». [4].

Висновки

Сьогодні весняна танково-ігрова календарна традиція села Терлиця на Уманщині існує лише у пасивному варіанті – у пам'яті літніх інформантів. Перспектива втрати унікальної фольклорно-етнографічної інформації з відходом її носіїв у інші світи спонукає сучасне покоління фольклористів до поживавлення дослідницької діяльності у теренах.

Список використаних джерел

1. Власні записи А. Бубенчикової, здійснені у с. Терлиця на Уманщині у травні 2022 р. від Чемерицької Є. М. (1935 р. н.) та Шевчук Л. М. (1943 р. н.). (фотоархів, аудіоархів, відеоархів, рукописний варіант записів).
2. Воропай О. «Народна весняна гра «Шум»: часопросторовий вимір». URL: <https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1690/1/Voropai.pdf>
3. Пшенічкіна Г. «Веснянки Звенигородщини: етнографія, типологія, географія». *Проблеми етномузикології*. Випуск 17. 2020. С. 130-147. DOI: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2022.17.270936>
4. Терешко І. «Великодні танки на теренах Черкащини: фіксація, традиція, символіка та часові зміни». *Мистецтвознавство. Актуальні питання гуманітарних наук*. Випуск 62, том 2. 2023. С. 102-108. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/62-2-16>

Вінчура В'ячеслав Григорович
здобувач ОС «Бакалавр» I року навчання
ОПП «Музичний фольклор»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: slava.zp.ua@gmail.com

Науковий керівник: заслужений працівник культури України, доцент.

Сінельников Іван Григорович

ТВОРЧА ЛАБОРАТОРІЯ СТЕПОВОГО РОЗСПІВУ «ЄВШАН-ЗІЛЛЯ» (М. ЗАПОРІЖЖЯ): МИСТЕЦЬКИЙ ПОРТРЕТ

Актуальність. Збереження нематеріальної культурної спадщини Запорізького краю є одним з найважливіших завдань сучасної фольклористики, адже в умовах воєнного часу багато сіл окресленого регіону знаходяться на грані зникнення (це зона бойових дій).

Мета – описати історію творчої лабораторії степового розспіву «Євшан-Зілля» з міста Запоріжжя в контексті діяльності щодо збереження й популяризації степового багатоголосного розспіву – об'єкту нематеріальної культурної спадщини Запорізької області.

Основні результати дослідження

Творча лабораторія степового розспіву «Євшан-Зілля» була створена у 2021 році на базі Ансамблю народної пісні та побутового танцю «Оksamит» (м. Запоріжжя, керівник - заслужений працівник культури України, кавалер ордону «Берегиня України» Лариса Купчинська). Головним поштовхом до створення колективу стало усвідомлення його учасниками необхідності збереження зникаючої пісенної традиції – багатоголосного степового розспіву Запорізького краю. Учасниками колективу стали люди, які не мають спеціальної музичної освіти, а просто закохані в народну пісню, і, зокрема, у степовий розспів. [5]

Назва колективу була запозичена з однойменної поеми Миколи Вороного «Євшан-Зілля» і, як «трава від забуття» уособлює мету діяльності творчої лабораторії – не забути, зберегти та примножити культурну спадщину.

Колектив займається збиранням та відтворенням пісенного фольклору Запорізької області. Головна увага зосереджена на матеріалі, зібраному в

селах: Водяне Кам'янсько-Дніпровського району (інформанти – учасники народного фольклорного колективу «Надвечір'я», керівник Трошина Ганна Іванівна) та Мала Токмачка Оріхівського району (інформанти – учасники народного аматорського фольклорного ансамблю «Токмачаночка», керівник Левченко Галина Дмитрівна).

В експедиціях до вищевказаних сіл було записано багато унікальних пісень. Проте, основним пісенним фондом для відтворення колективів «Євшан-Зілля» завдячує ансамблю української аутентичної музики «Божичі» (м. Київ, співзасновники та керівники Ілля Фетисов, Сусанна Карпенко), учасники якого на початку 2010-х років здійснили першу експедицію до с. Водяне, в якому записали значну кількість особливих локальних пісень, таким чином відкривши світові унікальну пісенну традицію.

Також у своїй діяльності колектив «Євшан-Зілля» послуговується матеріалом колекції «Народні пісні Запорізького краю», зібраним на замовлення мистецької агенції «Арт Велес» відомими українськими фольклористами Іриною Барамбою, Сергієм Постольниковим, Анастасією Філатовою, Олександром Вовком, Михайлом Хаєм. [3] Вагомим джерелом до творчої діяльності колективу є збірка «Козацькі пісні», упорядкована Надією Поляковою, яка містить в собі низку пісень, записаних на території Запорізької області. [2]

Хочеться відмітити, що вивчаючи усі фольклорні матеріали (з записів І. Фетисова і С. Карпенко, з онлайн-аудіоколекцій, з власних записів учасників лабораторії), колектив натрапив на велику кількість пісень на вірші Т.Г. Шевченка («Щось чорніє над водою», «Зоре моя вечірняя», «На вгороді коло броду», «Заповіт»), що доводить всенародну любов до творчості Т.Г. Шевченка.

У вересні 2016 року степовий розспів увійшов до обласного переліку елементів нематеріальної культурної спадщини Запорізької області. [4] Степовий розспів – це унікальне явище світової пісенної культури, що продовжує своє розлоге багатоголосе звучання на теренах Запорізького краю.

На жаль, на сьогоднішній день села, в яких зберіглося унікальне явище – степовий розспів, знаходяться в тимчасовій окупації та зоні активних бойових дій. Деякі інформанти залишилися на окупованих територіях, а частині вдалося виїхати до Запоріжжя.

Колектив «Євшан-Зілля» тісно співпрацює з колективами «Токмачаночка» (під час особистих зустрічей) та «Надвечір'я» (дистанційно). Новим відкриттям у перейманні досвіду манери співу стала особиста участь керівника колективу «Токмачаночка» Галини Дмитрівни Левченко в репетиціях творчої лабораторії. Також Галина Дмитрівна провела для колективу декілька майстер-класів. Це дуже позитивно вплинуло як на учасників колективу, так і на саму Галину Дмитрівну.

Колектив «Євшан-Зілля» від початку створення став переможцем низки музичних фестивалів, постійно бере участь у волонтерських проєктах, провів серію благодійних концертів на підтримку Збройних Сил України в різних містах України, зокрема у місті Бучач (серпень 2022 року). У травні-червні 2023 року колектив провів серію благодійних концертів під гаслом «Голоси степу» (місто Львів, спільно з Театральним Центром «Слово і Голос», директор-художній керівник Наталія Половинка; місто Київ, спільно з артистами Київського академічного театру українського фольклору «Берегиня» (директор-художній керівник Ільїна Генсіцька) та фольклорним ансамблем «Кралиця» КНУКіМ (художній керівник – заслужений працівник культури України, професор Іван Сінельников) [1], та серію концертів під гаслом «Дерево Життя» у рідному місті Запоріжжя та місті Вільнянськ (спільно з рок-гуртом «Banderstadt»).

«Євшан-Зілля» веде активну закордонну гастрольну діяльність. У лютому 2022 року перед початком повномасштабного вторгнення рф на територію України колектив провів серію концертів спільно з представниками Поліської пісенної традиції (Тетяна Васечко – заслужений працівник культури України, керівник зразкового фольклорного колективу «Намисто», село Городок Рівненської області, та Віра Воробей – кавалер

ордена Княгині Ольги, автентична виконавиця з села Словечне Овруцького району Житомирської області) містами Естонії (Кохтла-Ярве, Сілламяе, Таллінн). У вересні 2023 року колектив провів концерти у м. Штральзунд (Німеччина). Принагідно, в рамках зазначених культурних заходів колектив «Євшан-Зілля» презентував пісні саме з тих територій Запорізької області, які на сьогодні окуповані рашистами, аби вкотре привернути увагу світової спільноти до війни в Україні загалом та до проблем окупованих територій зокрема.

Висновки

Творча лабораторія степового розспіву «Євшан-Зілля» - молодий колектив (за часом свого існування) і достатньо зрілий колектив (за віком його учасників). Виконавсько-реконструкторська діяльність, якою займаються учасники «Євшан-Зілля», буде розширюватися щодо географії пісень Запорізького краю та ще ретельніше заглиблюватися у пісенну традицію, зокрема й шляхом переймання локальних виконавських особливостей під час безпосереднього спілкування з носіями традиції (як стане можливим – у теренах побутування традиційних пісень, в селах, які сьогодні знаходяться у тимчасовій окупації; на сьогодні – спілкуючись із тими мешканцями сіл Мала Токмачка та Водяне, хто під час війни переїхав жити у Запоріжжя). У цьому бачимо перспективу розвитку колективу й можливість збереження та популяризації унікальної культури багатоголосного степового розспіву України.

Список використаних джерел

1. Благодійний концерт «Голоси степу» (м. Київ, 02.06.2023). URL: <https://cutt.ly/8wlZmrN9>
2. Козацькі пісні. Збірник / Фольклорні записи та упорядкування Надії Полякової. Київ: Музична Україна, 1991. 152 с., іл., нот.
3. Народні пісні Запорізького краю: soundcloud. URL: <https://soundcloud.com/yd38sdzwmzsv/sets/narodn-psn-zaporzkogo-krayu>).
4. Перелік елементів НКС: Степовий розспів Запорізького краю. URL: <http://zomc.org.ua/nematerialna-kulturna-spadhina/perelik-elementiv-nks/item/1803-stepove-rozspivuvannia-pisenna-spadshchyna-zaporizkoho-kraiu>

5. Творча лабораторія степового розспіву «Євшан-Зілля». URL: https://www.facebook.com/groups/1417943225661487?locale=uk_UA

Дебопре Юліана Олександрівна
здобувачка ОС «Бакалавр» I року навчання
ОПП «Музичний фольклор»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: debopreyuliana2006@gmail.com
Науковий керівник: заслужений працівник культури України, доцент
Сінельников Іван Григорович

ЗРАЗКОВИЙ ФОЛЬКЛОРНИЙ ГУРТ «ПЕРЛИНКА» (М. СЛАВУТА): МИСТЕЦЬКІ ПРАКТИКИ 2022 – 2023 РОКІВ

Актуальність. Долучення дітей до мистецьких проєктів у складі фольклорних студій чи гуртів сьогодні – в період війни, коли ворогом цілеспрямовано знищуються не лише об'єкти інфраструктури, але й культурні цінності і цілі села як осередки збереження української традиційної культури, а отже й самоідентифікації, - є державно-необхідною складовою боротьби українського народу за незалежність і за майбутнє нашої країни.

Мета – описати мистецькі практики фольклорного гурту «Перлінка» (м. Славута) під час повномасштабної війни (2022 – 2023 рр.).

Основні результати дослідження

Фольклорний гурт «Перлінка» був заснований у 1997 році у місті Славута, засновником і незмінним керівником гурту є Майя Сайпель. [1] В колективі займається близько 45 учасників віком від 3-х до 17-ти років. Метою колективу є дослідження, відтворення та популяризація етнокультурної спадщини України, висвітлення справжньої української традиції на світових аренах.

Навіть під час повномасштабної війни «Перлінка» не припиняла свою концертну діяльність, активно популяризувала українську культуру не лише в Україні, а й закордоном. Хоча «введення військового стану унеможливило систематичні заняття колективу в репетиційних аудиторіях» [2], це спонукало керівника до пошуків ефективних онлайн-варіантів роботи із

дітьми. Однак, вже із середини літа 2022-го року «Перлінка» повернулася до активної репетиційно-концертної роботи в офлайн-форматі.

У серпні 2022 року «Перлінка» поїхала на фестиваль *Maarjama folk* в Естонію. Окрім участі у фестивальных заходах учасники колективу дали благодійний концерт для української діаспори в місті Таллінн, під час якого збирали кошти для ЗСУ. А вже в наступному місяці – у вересні – 2022 «Перлінка» взяла участь у міжнародному фольклорному фестивалі у місті Неделіно (Болгарія). В жовтні -2022 колектив взяв участь у фестивалі української культури «Осінь Підляська» у Польщі. А в листопаді 2022 р. в онлайн-форматі «Перлінка» долучилася до заходів міжнародного фестивалю *Tartu Folk* в Естонії, де колектив виграв грошову премію, яку витратив на потреби ЗСУ.

Січень 2023 р. розпочався з різдвяних виступів «Перлінки» у Вроцлаві (Польща). А в липні 2023-го року протягом двох тижнів «Перлінка» «фестивалила» в Італії, в рамках міжнародного фольклорного фестивалю учасники колективу організували благодійні ярмарки, майстер-класи з вивчення традиційних українських танців, кошти від яких спрямовували на потреби ЗСУ. Зараз учасники гурту беруть участь у довготривалому канадсько-українському проєкті зі збереження діалектів та пісень свого регіону *#ЗбережиМовуіКультуруСвоєїБабусі* (премія *Granny*).

Такий активний графік закордонних фестивалів для «Перлінки» дає колективу можливість презентувати і пропагувати українську традиційну культури далеко за межами нашої країни, а також привертати увагу європейців до війни в Україні, збирати кошти на потреби ЗСУ. «Перлінка» організує благодійні концерти також і в Україні: протягом останніх двох років колектив організує у рідному місті Славута вечори традиційного танцю з метою збору коштів для ЗСУ.

«На сьогодні існує чимала кількість творчих колективів які мають на меті популяризувати українську пісенну творчість, проте лишу поодинокі з них спрямовані відроджувати давній традиційний спів своїх пращурів», -

стверджує Д. Мовчанюк. [3] Саме цей аспект спонукає колектив і його керівника до активного розвитку однієї із основних складових діяльності «Перлинка» – пошуково-дослідницької фольклористичної роботи, до якої протягом останніх трьох років долучалася й авторка статті. У грудні 2022 р. та в жовтні 2023 р. учасники колективу разом із керівником Майєю Сайпель здійснили фольклористичні експедиції в село Миньківці Шепетівського району Хмельницької області. А у липні та жовті 2023 р. – у село Мухарів Шепетівського району Хмельницької області.

Зокрема, 15 жовтня 2023 року авторка статті у складі дослідницької групи ансамблю «Перлинка» здійснила фольклористичну експедицію у назване село з метою дослідження музичного фольклору. Збирачами фольклористичних матеріалів були: Юліана Дебопре, Майя Сайпель, Соломія Дебопре, Ірина Дебопре. Сеанс тривав 1,5 години. Інформантками даної експедиції були: Гуля Діна Талимівна (по вуличному Гульова), 1936 р. н. та Гуля Марія Сергіївна, 1942 р. н.



В цю експедицію ми приїхали планово, заздалегідь домовившись, але наша зустріч не була схожа на офіційну. Бесіда пройшла неймовірно легко, вільно та змістовно. Пані Діна, яка надзвичайно чисто передає «голос» пісні,

підготувала для нас цілий список пісень, які було зафіксовано збирачами на аудіо- та відеоносії.

Серед зафіксованих фольклорних творів були архаїчні колядки: «В новим граді, в Вихліємі», «Ой підемо, сестри й браття, від хати до хати», «Через сад виноград стежка стоптана». Були й ліричні пісні: «Ой у полі три тополі», «Ой горе тий чайці», «І сюди гора, і туди гора». Збирачами були також записані весільні приспівки до в'язання намітки та різання короваю.

У селі Мухарів є свій діалект, який не повторюється в інших селах Славутчини. Тут можна прослідкувати вживання дієслів із закінченням -ЦА: робиться – робиЦА; печеться – печецЦА; в'яжеться - в'яжеЦА. А також іменники, що закінчуються на м'яке -ЦІ та -ЦЯ тут вимовляються твердо: -ЦА, -ЦИ: яйця – яйЦА; хлопці – хлопЦИ; в намітці – в намітЦИ. Цікаво було відзначити рідкісну двоїну іменників: дві руки; дві дівчині; дві яйці; три корові; чотири вікні.



До прикладу, приспівка до короваю (подається із збереженням місцевого діалекту):

*На коровай йшла,
Коробочку яєц несла.
Перейняли мене хлопци
Та побили яйця в коробци.
Перейняли чоловіки
Та побили яйця навіки.*

Збирачам незвичним було чути відомі українські народні пісні з використанням даного місцевого діалекту.

Окрім пісень пані Марія поділилася давнім рецептом паски, коржів, хліба з печі та калатуші. А який же смачний її холодець з півня і котлети парені в печі, – смак досі на язиці.

Загалом дана експедиція видалася досить інформативною. Вдалося зафіксувати деякі відмінні деталі даного регіону у весільному обряді, особливості святкування Різдва, в деталях реконструювати оздоблення паски, а також молитовні замовляння подорожуючим та практичні поради, що робити, коли нападе «блуд». А також ми змогли попрактикуватися разом із носіями традиції у співі.

Висновки

Фольклорний гурт «Перлінка» з міста Славута, що на Хмельниччині, як і багато інших дитячих колективів в Україні, не стає осторонь подій, які сьогодні визначають майбутнє України. Активне долучення дітей до збирацько-фольклористичної, мистецької та благодійної діяльності дозволяє формувати справжніх патріотів України і з вірою дивитися у наше майбутнє!

Список використаних джерел

1. Дитячий фольклорний гурт «Перлінка»: історія. URL: <http://www.slavuta.km.ua/perlynka/index.php> (дата звернення 30.10.2023)
2. Мовчанюк Д.О., Сайпель М.І. (2022) Практика роботи з дітьми у фольклорному колективі «Перлінка» в умовах війни. *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії»*. Київ: КНУКіМ. С. 233-236. URL: <https://fmm.knukim.edu.ua/images/otherimg/musconf2022.pdf> (дата звернення 30.10.2023)
3. Мовчанюк, Д. (2021). Художні та морально-етичні аспекти діяльності дитячого колективу (на прикладі фольклорного гурту «Перлінка» м. Славута). *Матеріали міжнародної науково-практичної конференції «Музика в діалозі з сучасністю: освітні, мистецтвознавчі, культурологічні студії»*. Київ: КНУКіМ. С. 298-303. URL: <https://fmm.knukim.edu.ua/images/otherimg/musconf2021.pdf> (дата звернення 30.10.2023)

Завітова Дар'я Олексіївна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Музичний фольклор»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: zavitovaofficial@gmail.com
Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор,
член-кореспондент НАН України
Іваницький Анатолій Іванович

НАРОДНОПІСЕННІ ЖАНРИ ЧУГУЇВЩИНИ В КОЛЕКЦІЇ ЦИФРОВОГО АРХІВУ ФОЛЬКЛОРУ СЛОБОЖАНЩИНИ І ПОЛТАВЩИНИ

Актуальність. Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини – це інтернет-архів автентичного музичного фольклору східних регіонів України. В умовах російської агресії наявність таких інтернет-ресурсів набуває неабиякої ваги, адже пропагандистські наративи окупантів щодо так зв. «історично-російськомовного» Сходу України розбиваються вщент, коли досліджуєш зразки українського народнопісенного мистецтва (колядки, щедрівки, чумацькі пісні, веснянки, козацькі пісні, колискові та ін.), що активно побутували і були записані слобожанськими етномузикологами у Харківській, Полтавській, Сумській областях, а також у прикордонних районах росії – території історичної Східної Слобожанщини.

Мета – проаналізувати музично-фольклорну спадщину Чугуївського району Харківської області, що є складовою Архіву.

Основні результати дослідження

Автори Цифрового архіву фольклору Слобожанщини та Полтавщини (далі – просто Архів) наголошують: «На сайті представлені найкращі зразки традиційної музики... Всі матеріали створені задля збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини східних регіонів України», і заохочують широке коло зацікавлених у якнайширшому використанні «розміщених на сайті матеріалів з навчальною, науково-дослідницькою та просвітницькою метою». [4]

Наша зацікавленість саме Чугуївським районом обумовлена двома факторами: по-перше, приналежністю походження родини авторки статті до окресленої місцевості, а по-друге – прикордонним станом району, який, розташований у безпосередній близькості до території росії. Традицію цього

регіону дослідники називають «традицією пізнього компактного формування», «етноконтактною», «перехідною» [2], на збереження артефактів унікальної нематеріальної культурної спадщини українського народу на цих теренах впливало багато географічних та історичних чинників. Зокрема, «визначальними для формування народнопісенної культури Слобідського регіону виступають пізній компактний характер заселення, напіввійськовий уклад життя слобід та хуторів. Порубіжне розташування Слобожанщини обумовило двомовність народнопісенної традиції, перехресний характер взаємодії української та російської пісенних культур».

[там само]

У колекції Архіву [4] подано пісні з 3-х сіл Чугуївського району – Новий Бурлук, Артемівка, Гракове, і 2-х селищ міського типу – Печеніги і Чкаловське. Усі твори були записані професором Вірою Осадчою – відомою харківською етномузикологинєю під час авторських фольклорних експедицій наприкінці 1980-х – на початку 1990-х рр. Зокрема, у селі Новий Бурлук Чугуївського району дослідницею було записано: весільні пісні (13 зразків), ліричні пісні (8 зразків), одну жартівливу пісню, щедрівку, один зразок козацької пісні. У селі Артемівка Чугуївського району було записано: ліричні пісні (5 зразків), колядка (1 зразок) і одну чумацьку пісню. У селі Гракове Чугуївського району зафіксовано: веснянки (1 зразок) і танець – полька «Птичка», наспіваний голосом (1 зразок). У селищі міського типу Печеніги Чугуївського району, звідки родом авторка статті, Вірою Осадчою було записано: ліричні пісні (10 зразків), балади (1 зразок), жартівливі пісні (2 зразки), сучасна пісня та новотвір (1 зразок), історична пісня (1 зразок), солдатська (1 зразок). У селищі міського типу Чкаловське Чугуївського району записано: весільні пісні (2 зразки), пісні літературного походження (1 зразок), ліричні пісні (6 зразків), щедрівка (1 зразок), балада (1 зразок), жнивна пісня (1 зразок).

Таким чином можемо констатувати, що у населених пунктах Чугуївського району на Харківщині наприкінці 1980-х рр. - у 1990-ті рр. були

зафіксовані жанри календарно-обрядового фольклору різних циклів (колядки, щедрівки, веснянки, жнивні). Досліджуючи місцеві веснянки, В. Осадча визначає специфічні слобожанські ознаки цього жанру, які «проявляються у фольклорній пісенності більш загально на функціональному рівні й більш самобутньо в регіональних рисах національного музичного стилю» до яких, на її думку, слід відмітити «стилістичну багатоскладовість типово слобожанських весняних танків і ліричних «постових» пісень. Їм притаманний закличний характер виспіву з динамікою «розгойдування» наспіву до кінцевого тону пісенної строфи з його протягуванням і поспівочно-мелодичний комплекс, наближений до кантиленного типу мелодики, а також вільний внутрішньо-складовий розспів вихідного тексту».

[2]

Також у Чугуївському районі Харківської області були зафіксовані жанри родинно-обрядового циклу (весільні пісні) та твори епічної традиції (балади, історичні пісні), а також артефакти соціально-побутового фольклору (чумацькі, козацькі, солдатські пісні) та інші жанри української лірики пізнього походження (сольні та гуртові ліричні й жартівливі пісні, пісні літературного походження, новотвори та ін.), яких В. Осадчою було зафіксовано найбільше по кількості, аніж інших жанрів фольклору.

Аналіз зафіксованих фольклорних творів дозволив дослідниці зробити наступний висновок щодо особливостей пісенного стилю Слобожанщини, «які виявляються в сучасних умовах побутування регіональної (субетнічної) культурної традиції», де «домінує стилістично відмінний пісенний пласт – самобутній музичний діалект». Хоча, на думку дослідниці, «у пісенному фольклорі процеси мовно-стильової дифузії торкнулися лише жанрових прошарків, які сформувалися в період співіснування новосельців-слобожан» [2], тобто вже за часів формування жанрів української лірики пізнього походження.

Щодо ліричних та ліро-епічних жанрів, В. Осадча відзначає інтонаційну активність слобожанської пісенної лірики, що «обумовлює

здатність пісенної традиції до формування специфічного «протяжного» розспіву, який проявляється не тільки на стилістичному, але й на структурному рівнях» [там само], адже для виконавців – гуртів носіїв традиції – спів є невід’ємним «від загального плину життя», «фольклорний текст діє як прототекст, система образів-символів, що спираються на модулі-архетипи мислення, глибоко закладені у образній пам’яті як конкретних носіїв традиції того чи іншого села, регіону, так і етносу в цілому» [там само].

Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини, що розпочав свою діяльність 2019-го року, на сьогодні презентує 1685 творів понад 50-ти жанрів слобожанського фольклору, записаних від 625-ти виконавців – носіїв традиції у 188-ми населених пунктах окресленої території. Мапа сайту дозволяє здійснювати пошук автентичних творів за: жанром і так зв. «мотивом» (темою), назвою твору, місцем запису, датою запису, за виконавцями. Сьогодні Архів розширює свою діяльність: у липні 2023-го року було презентовано проєкт зі створення цифрового архіву етнографічних матеріалів Слобожанщини та Полтавщини, що має назву «Розкажіть, а як ви святкували..?» і буде містити унікальні описи традиційних обрядів та звичаїв. Онлайн-архів складатиметься з рукописів та аудіофайлів з інформацією про українські святкування, вірування та побут. «Нові сторінки сайту з колоритними описами звичаїв, святкувань, оповіданнями про відьом і забобони можна буде читати, використовувати в навчальній та науковій сфері, а також для створення літературних творів, сценаріїв тощо. Враховуючи фізичну загрозу людським життям, будівлям та матеріалам, ми прагнемо прискорити нашу справу», - наголосила на презентації науковий консультант сайту Галина Лук’янець. [1]

Онлайн-версія Архіву етнографічних матеріалів з жовтня 2023-го року вже є у вільному доступі для користувачів [3], причому до його наповнення і оновлення може долучитися кожний охочий, надавши свої етнографічні записи команді Архіву. Сьогодні на youtube-каналі Архіву вже оприлюднено

близько 15-ти епізодів відеопроєкту «Весільне розмаїття» (сватання, заручини, дівич-вечір, випікання короваю, виряджання молодого за молодою та ін.), що дають можливість ознайомитися із весільною традицією Сходу України та регіональними варіантами її обрядів.

Висновки

Аналіз матеріалів Цифрового архіву фольклору (а на сьогодні ще й етнографічних матеріалів) Слобожанщини та Полтавщини, зокрема й артефактів музичної традиції Чугуївського району Харківської області, дозволяють стверджувати, що багатостолітні імперські спроби «зросійщити» Схід України не призвели до перетворення цієї території на частину росії – ні ментально, ні мовно, ні культурно. Східні області України, де до сьогодні зберігаються фольклорні твори специфічного «протяжного» слобожанського розспіву, по суті займають сьогодні центральне й вирішальне місце у боротьбі українського народу за власну культуру й незалежність.

Електронні джерела

1. «Про відьом і забобони». У Харкові стартує проєкт цифровізації етнографічних матеріалів. URL: <https://lyuk.media/news/ukrainian-heritage-digitalization/> (дата звернення 23.10.2023)
2. Осадча В. Народномузична традиція Слобожанщини (гостьова лекція), 14.01.2022 р. URL: https://www.youtube.com/watch?v=diRD_xYt2HE&ab_channel=%D0%A4%D0%9C%D0%9C%D0%9A%D0%9D%D0%A3%D0%9A%D1%96%D0%9C (дата звернення 23.10.2023)
3. Харківський обласний центр культури і мистецтва: youtube-канал. URL: <https://www.youtube.com/@metodcen/videos> (дата звернення 25.10.2023)
4. Цифровий архів фольклору Слобожанщини та Полтавщини. URL: <https://folklore.kh.ua/> (дата звернення 23.10.2023).

Закурена Крістіна Сергіївна

здобувачка ОС «Бакалавр», IV року навчання

ОПП «Музичний фольклор»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: kristinazakurena@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,

доцент *Скаженник Маргарита Вікторівна*

ПІСНЯ ДО ОБРЯДУ МАЛАНКИ В НАДДНІСТРЯНСЬКОМУ СЕЛІ ЛОМАЧИНЦІ: АНАЛІЗ ВИКОНАВСЬКОЇ ВЕРСІЇ ЄФИМА ПЕТРИКА

Актуальність. Зимові обрядовість і пісенність зберігає багато архаїчних рис і не втрачає актуальності для дослідників. В різних регіонах побутують свої обрядодії та наспіви. Кожен виконавець унікальний по своєму.

Мета – характеристика пісні до обряду водіння Маланки у виконанні Єфима Петрика 1932 року народження з с. Ломачинці на Наддністрянщині.

Основні результати дослідження

У традиції села Ломачинці Дністровського району Чернівецької області (Буковина) ритуальні обходи дворів з Маланкою збереглися до нашого часу. Традиційно це відбувалося 13 січня (на Старий новий рік). Вдень ходили діти, увечері до обходу дворів доєднувались старші (переважно молодь). Старші респонденти (1930-х років народження) згадували, що в часи їхнього дитинства з Маланкою ходили неодружені хлопці. Вони переодягалися в різних персонажів. Основними були Маланка та Василь. Також були: Ведмідь, Чорт, Коза, Лікар, Військовий, Циганка. Хлопці насамперед заходили до незаміжніх дівчат і співали спеціальну пісню – Маланку.

Детально семантику обряду Водіння Маланки описав Олександр Курочкін у відомій монографії «Українські новорічні обряди «Коза» і «Маланка» [1]. Дослідник охарактеризував типові маски, поведінку учасників обряду, зміст поетичних текстів. Село Ломачинці розташоване неподалік кордону з Молдовою, тому ми також звернулися до роботи Ольги Харчишин, яка досліджувала маланкування в селах, наближених до Молдови та в українських селах північної Молдови [2].

Мені вдалося записати кілька пісень цього жанру. **Предметом** нашого розгляду обрано саме чоловіче виконання, записане у 2021 році від Єфима Васильовича Петрика 1932 року народження. В молодості він ходив маланкувати, співаючи пісню «Мала нічка петрівочка, не виспалася Маланочка». На момент запису співаку було 89 років. Тому він не пам'ятав повного тексту, але мелодію заспівав досить точно потужним гучним звуком.

На сеансі йому допомагала загадувати слова моя мама (1970 року народження), яка також народилася в селі Ломачинці. Мама іноді підспівувала – тихенько, дублюючи мелодію октавою вище.

Наведемо транскрипцію мелодії та поетичного тексту й проаналізуємо їх.

Мелодія пісні спирається на 4-складову тримірну ритмомодель 1221, яка є спільною для усіх чотирьох силабогруп (тактів). Перша чвертка зазнає силаборитмічного дроблення і тоді кількість складів збільшується до 5 складів. Чергування чотири- і п'ятискладників є типовим для Маланок цього ритмотипу.

1 2 2 1 → 1 1 1 2 1
 Ма-ла ні-чка → не ви-спа-ла-ся

Увагу привертає видозміна модельного ритму в заключному такті мелодії. Тут виникає понаднормове затягування другого складу – замість чвертки виникає половинна тривалість. То ж збільшується і тривалість усього такту – замість шести вісімок (як у трьох перших тактах), музичний час може зростати аж до десяти вісімок (див. строфу №4).

Отже, змодельовавши ритм отримуємо ритмічну форму аа;аа. Семантична форма пісні – аб;вг. Це дворядкова строфічна композиція з повтореним другим рядком.

Мелодія Маланки спирається на квінтовий ладозвукоряд з малою терцією в основі. Всі чотири такти відрізняються інтонаційно, тому мелодична форма наспіву – αβ;γδ. Мелодія має низхідний контур, спадаючи з

мелодичної вершини до першого щабля. Опорною вважаємо другу чвертку кожного такту, це щаблі 5,4;3,1.

Пару слів скажемо про виконавську манеру Єфима Васильовича. Незважаючи на дуже поважний вік дідусь має потужний гучний голос, добре інтонує. Його манера – поважно-неспішна.

Тепер детальніше охарактеризуємо поетичний текст.

Мала нічка й петрівочка
Й не виспалася Маланочка. 2 р.

Шовки пряла й кедри ткала
Й до батечка відсилала. 2 р.

Чи твої шовки чи твої кедри
Чи твоя дочка Маланочка. 2 р.

Не мої шовки не мої кедри
Не моя й дочка й Маланочка. 2 р.

Просимо вас ми не шанувати,
Що ми не знаєм маланкувати. 2 р.

Маланку в тексті показана як добра господиня, яка «Шовки пряла й кедри ткала» (кédри – вовняні килими на підлогу). За визначенням О. Курочкіна та О. Харчишин це позитивний образ «Маланки-пряхи» [1, с.132; 2, с.56]. Така трактовка образу головної героїні властива традиціям сіл, наближених до кордону з Молдовою та в українських селах північної Молдови. На інших територіях її показують переважно як погану господиню.

Дослідники також пишуть про шлюбні мотиви в сюжеті пісні, але наш співак повний текст не проспівав (подарунки від Маланки приймає її Милий).

Увагу привертають перші слова пісні «Мала нічка петрівочка». Чому ж у новорічній пісні співається про петрівку, яка належить до літнього сезону?

Під час запису я не подумала спитати Єфима Васильовича про смисл таких слів, але інші опитані мною інформанти нічого не змогли сказати з цього приводу. Відповідь знаходимо в О. Курочкіна та О. Харчишин.

Справа в тім, що учасники ряджених маланкових обходів ніби перевтілювалися в образи духів, предків тощо. По завершенню обряду треба було очиститися – з цією метою хлопці купалися у річці, або їх обливали

водою. На жаль в моєму рідному селі Ломачинці ця традиція втратилася. Але в селі Вашківці, яке також знаходиться в Чернівецькій області, цей елемент обряду вважають обов'язковим.

Отже, ритуали з водою обумовили згадку літньої пори в пісні.

Висновки

Побутування в села Ломачинці обряду Водіння Маланки у ХХІ столітті свідчить про збереженість давніх зимових обрядів. На жаль, суто чоловіче маланкування в наш час відійшло в минуле. Сьогодні маланкують мішаним складом. Мені вдалося записати кілька зразків Маланок в жіночому виконанні. В перспективі ми плануємо ці мелодії проаналізувати і порівняти зі зразком, проспіваним Єфімом Васильовичом Петриком.

Список використаних джерел

1. Курочкін, О. (1995). *Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка»*. З історії народних масок. Опішне: Українське народознавство. 392 с.
2. Харчишин, О. (2014). Маланкові пісні українців півночі Молдови: поетичний аспект (переосмислення мотивів). *Народознавчі зошити. № 3 (117)*, С. 514-528.

Кердан Катерина Юріївна

здобувачка ОС «Магістр» І року навчання

ОПП «Музичне мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: ket.kerdan@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,

доцент ***Скаженник Маргарита Вікторівна***

ЩЕДРІВКИ З РЕФРЕНОМ 4/2/2/4 В РЕПЕРТУАРІ СПІВАЧОК З МІСТА ПІДГОРОДНЕ (ДНІПРОПЕТРОВЩИНА)

Актуальність. У пісенній традиції міста Підгородне (передмістя Дніпра) серед строфічних пісень зимового циклу лише один наспів належить до ранньотрадиційних ритмотипів. Це форма на основі здвоєного чотиридольника з рефреном в ритмі хоріямба (4/2/2/4). В місцевій жанровій системі це щедрівка, яка побутує з двома сюжетами. Наспіви такої будови неодноразово опинялися в центрі уваги етномузикологів (І. Клименко, М. Скаженник, Г. Пшенічкіна та інші). Дніпропетровські версії розглянуто в

дисертаційному дослідженні А. Любимової. Проте, у цій праці зразки з Підгородного не згадано, що і спонукало нас до розгляду цих пісень.

Нашою метою є введення в науковий обіг щедрівок «Ой сідав же Христос з нами вечеряти» та «На городі липа золотом облита», записаних від місцевого фольклорного гурту «Криниця». Предметом розгляду є сюжети поетичних текстів і морфологічна будова мелодій.

Основні результати дослідження

У репертуарі співачок з містечка Підгородне, яке є одним з передмість Дніпра, до нашого часу збереглося багато пісень зимового циклу. Більшість мелодій – це колядки християнської тематики.

Щедрувати ходили рідко, одна з жінок навіть категорично заявила: «А от щедрувать ніколи не ходили, ніколи». Втім, співачки знають і щедрівки, які виконувалися на Старий Новий рік (13-го січня). Можливо, молодші жінки вже не знали строфічних щедрівок і вивчили їх пізніше від старших співачок колективу «Криниця».

Щедрівки дорослого репертуару представлені лише одним наспівом, який належить до ранньотрадиційних мелоформ. То ж розглянемо цю форму детальніше. Окремий інтерес становлять поетичні тексти, адже мелодія виконувалася з двома різними сюжетами.

Джерельною базою є власні експедиції 2022–2023 років, онлайн-архів «Поліфонія» (запис 2016 року) та компакт-диск, які співачки записали у 1995 році з власної ініціативи.

Порівнюючи записи різних років бачимо, що жінки добре пам'ятають мелодію і поетичні тексти, зберігають багатоголосну фактуру. Наведемо нотну транскрипцію пісні з онлайн-архіву «Поліфонія» і проаналізуємо її.

♩ = 73
Одша

Гурт

1. Ой сі-дав Хри-стос ані-ані ве-че-ря-ти Ще - дри-й ве - чір Ще - дри-й ве - чір.

2. Тай при-йшла по-но-че Бо-жа-н ма-ти Ще - дри-й ве - чір Ще - дри-й ве - чір.

3. Ой сі-дай-те ми - ю ані-ані ве-че-ря-ти Ще - дри-й ве - чір Ще - дри-й ве - чір.

Музичні ознаки пісні. Щедрівка має дворядкову строфічну форму. Якщо з тексту прибрати понаднормові склади, отримуємо силабічну форму 44;P44, а змодельювавши ритм – характерну ритмічну модель (Таблиця 1):

Таблиця 1

Склади	4	4	4	4
Поетичний текст	Сі-дав Хри-стос	ве-че-ря-ти	Ще-дриї ве-чір	Ще-дриї вечір
Ритмічна модель				

Смисловий рядок базується на здвоєному чотиридольнику, а двоелементний рефрен має шестидольний ритм з подовженими крайніми тривалостями. Ритмічна форма aa;bb, семантична – аб;pp, мелодична – αα₁;βγ.

У зразках з м. Підгородне в чотиридольних піввіршах переважає дроблення перших двох чверток семантичного рядка, завдяки чому піввірші набули шестискладової форми (31 поетичний піввірш з обох пісень). У чотирьох випадках дробиться лише друга чвертка і виникає п'ятискладник. І лиш в одному піввірші виникає сім складів, коли розщеплюється ще й четверта чвертка. Третя чвертка завжди неподільна, див. Таблицю 2.

Таблиця 2.

Ритмічний малюнок			
Поетичний текст	Ой сідав же Христос	Божая мати	А срібним перстеником
Кількість півніршів	31	4	1

Строфічні щедрівки з м. Підгородне мають пізнішу стилістику: багатоголосну кантову фактуру (переважає спів у терцію, проте виникають і триголосні співзвуччя, зокрема у другому та четвертому тактах). В мелодії відчуються ознаки мажоро-мінорного мислення: прослідковується ладова перемінність, домінантово-тонічні співвідношення гармоній (Т-D-Т).

Географія ритмотипу. За мелогеографічними дослідженнями Ірини Клименко форма з шестидольним рефреном 4224 має великий ареал, який охоплює все Лівобережжя та східні землі Поділля і Волині [4, с. 58, Карта А10]. Відомості про південну частину ареалу були доповнені експедиціями Дніпровської академії музики. Анастасія Любимова у своїй дисертації «Традиційна пісенна культура пізнього формування в ареалі дніпровських порогів: специфіка жанрової системи» зазначає, що дніпропетровські версії є «логічним продовженням макроареалу» [2, с. 79]. Міграція люду в пізніший час зумовила наявність подібних мелодій і в селах Причорномор'я, про що знаходимо матеріали у статті М. Скаженик і Т. Чухно [8].

Сюжети щедрівок. Описаний ритмотип політекстовий. В репертуарі співачок із м. Підгородне він побутує з двома поетичними текстами: християнським та світським. Проаналізуємо їх детальніше.

Щедрівка «Ой сідав же Христос з нами вечеряти»:

Ой сідав же Христос з нами вечеряти.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й повідмикати раї та пекла.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й прийшла до нього Божая мати.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й повипускати праведні душі.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й сідайте, мамо, з нами вечеряти.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

А однії душі та й не випускати.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й спасибі, синку, за цю вечоринку.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Вона ж отця й неньку та й налаяла.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й дай міні, синку, золотії ключі.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

– Ой я ж не лаяла, тільки подумала.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Тільки подумала – та й у пеклі стала.
Щедрий вечір, щедрий вечір

В цьому тексті описується мотив приходу Богоматері до Христа з проханням дати ключі до раю: *«Ой дай міні, синку, золотії ключі..»*. Вона хоче *«повипускати праведні душі»*, але *«а однії душі та й не випускати Вона ж отця й неньку та й налаяла»*. Остання строфа завуальовано вказує слухачеві на причинно-наслідковий зв'язок в покаранні грішної душі: *«Тільки подумала – та й у пеклі стала»*. Дослідники відзначають, що цей сюжет є широко відомий серед українських щедрівок проаналізованого ритмотипу [7].

Світська щедрівка **«На городі липа золотом облита»:**

На городі липа золотом облита.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Та й понесли царю, царю-володарю.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Приле^(м)тіли пташки, прилетіли райські.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Іскуй жи нам, царю, золотую чашу.
Щедрий вечір, щедрий вечір

Та й обцікотали золотую кору.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Золотою й чашой будем частувати.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

А срібним перстенеком будем дарувати.
Щедрий вечір, щедрий вечір!

Тут описується приліт *«райських пташок»* до символічного дерева – липи, що *«золотом облита»*. Ці пташки *«обцікотали золотую кору»* та принесли *«царю-володарю»* (так величають господаря), котрий *«іскує»* із цього золота *«золотую чашу»*. У схожих зразках з інших місцевостей Дніпропетровщини цей текст може поєднуватися із релігійними мотивами, а також з текстами шлюбної тематики *«на хлопця»* та *«на дівчину»* [6]. В місцевому варіанті фінал пісні – частування гостей – *«золотою чашой будем частувати, а срібним перстеником будем дарувати»*.

Найчастіше співачки з м. Підгородне виконують християнський сюжет. Проте добре пам'ятають і світський текст, навіть виконують їх один за одним (як у зразку з *«Поліфонії»*) [1].

Висновки

Щедрівки з шестидольним рефреном 4224, які збереглися в репертуарі співачок гурту «Криниця» з міста Підгородне, мають характерні для досліджуваного ритмотипу ритмо-мелодичні та сюжетні особливості. Співачки 1940–1950-х років народження впевнено відтворюють мелодію та два повні поетичні тексти (християнський та світський), а також співають в багатоголосній кантовій фактурі. Все це свідчить про добру збереженість давнього музичного матеріалу навіть у близькому до мегаполісу населеному пункті. Місцеві строфічні щедрівки доповнили відомості про побутування ритмотипу 2222/2222//4224/4224 в районі Дніпровських порогів і заповнили ще одну «білу пляму» на етномузичній мапі центральної України.

Список використаних джерел

1. Бот М. (2016). Ой сідав же Христос/На городі липа золотом облита. Гурт «Криниця», с. Підгородне Дніпропетровської області, запис 18.05.2016. Проєкт «Поліфонія»: Онлайн-архів музичного фольклору (Од. зб. BMI_UK16050177). Режим доступу: https://www.polyphonyproject.com/uk/song/BMI_UK16050177
2. Любимова А.Я. (2022). Традиційна пісенна культура пізнього формування в ареалі дніпровських порогів: специфіка жанрової системи : дис. ... д-ра філософії в галузі мистецтвознавства : 025. Київ. 231 с. Режим доступу: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads2/lyubimova-dis.pdf>
3. Карапиш К. (1995). Ой сідав же Христос. Гурт «Криниця», с. Підгородне Дніпропетровської області, запис 1995 р. Приватний архів К. Карапиш (Ф. Криниця, CD 1995).
4. Клименко І.В. Обрядові мелодії українців в контексті слов'яно-балтського масиву: типологія і географія. Том 2: Таблиці. Атлас. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020. 100 с.
5. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Випуск І. Томаківський район / Упорядники: Пшенічкіна Г., Любимова. А. – Дніпро : Ліра, 2016. 56 с. 8 фото. Режим доступу: <http://dk.dp.ua/wp-content/uploads/2019/04/Tomakivka.pdf>
6. Народні пісні сучасної Дніпропетровщини. Випуск 2. Петропавлівський район / Упорядники: Пшенічкіна Г., Любимова. А. – Дніпро : Ліра, 2019. 160 с. : аудіододаток, фото.
7. Скаженник М.В. Ранньотрадиційні зимові наспіви придніпровських сіл Переяславщини: типологія та географія. Проблеми етномузикології випуск 15. Київ: 2020 р. Режим доступу: <https://doi.org/10.31318/2522-4212.2020.15.219392>

8. Скаженик М., Чухно Т. Записи музичного фольклору на Миколаївщині: експедиційне обстеження і стан традиції на межі ХХ–ХХІ ст. Дніпро : Музикознавча думка Дніпропетровщини : зб. наук. статей. Вип. 21(2). 2021. С. 32–49. DOI: <https://doi.org/10.33287/222128>

Кущак Тетяна Сергіївна

здобувачка ОС «Бакалавр» III року навчання
кафедри музичного фольклору Інституту мистецтв
Рівненський державний гуманітарний університет
e-mail: kushchaktania18.01@gmail.com

Науковий керівник: заслужений діяч мистецтв України,
доцент *Цапун Раїса Володимирівна*

ЕКСПЕДИЦІЙНІ СПОСТЕРЕЖЕННЯ У СЕЛІ РОМЕЙКИ НА РІВНЕНЩИНІ

Актуальність. Західне Полісся – унікальний етнорегіон, який завжди приваблював дослідників традиційної народної культури. Ще донедавна тут активно побутували різноманітні звичаї та обряди. Нині все менше і менше залишається самотніх хранителів народних традицій. Село Ромейки Вараського району вибрано для дослідження не випадково, адже тут проживає родина чоловіка авторки тез. Із записаної інформації стало відомо, що мешканці села ще добре пам'ятають давні місцеві традиції, які найчастіше побутують у пасивній формі.

Мета – дослідження пісенної спадщини села, транскрипція пісенних та словесних текстів з подальшою їх реконструкцією в сольному та гуртовому виконанні.

Основні результати дослідження

Село Ромейки розташоване на території Рівненської області та адміністративно входить до складу Вараського району цієї області. До 2020 року це був Володимирецький район. Відстань від райцентру до населеного пункту Ромейки становить 27 кілометрів по прямій (довжина маршруту автомобільними дорогами може бути більшою).

Біля села протікає річка Вирка, що впадає у річку Горинь. Цікаві матеріали про село описано в історико-краєзнавчому виданні місцевого письменника та поета Івана Сидорчика. [2] Тут і зазначено, що село Ромейки, за народними переказами, отримало назву від імені Романа (так начебто називався його засновник), однак науковці не поділяють цієї версії. Вони

доводять, що походження назви складніше, глибше і йде від слова «ромейський» (тобто грецький), яке у процесі мовного спілкування видозмінилось в «Ромейки».

Перша писемна згадка про село відноситься до 1629 року, однак кам'яні знаряддя праці, знайдені на околиці села, свідчить, що люди жили тут з сивої давнини, вели своє господарство завдяки родючим ґрунтам, щедрим лісам, великій кількості корисних копалин: торфу, бурштину, глини. Незважаючи на непрохідні болота, не обминули село й монголо-татари. Свідченням цього є урочище, яке носить назву «Татарино», а цілющу траву айр ромейчани називають татаркою.

Особисто для нас знайомство з народнопісенною творчістю села Ромейки розпочалось влітку 2023 року, коли авторка тез поїхала в гості до чоловікової родини. Тоді ж і вирішили дізнатись про стародавні пісні, обряди та звичаї села. Допомогла в цьому і чоловікова мати, яка й підказала, до кого можна зайти і записати пісні.

Перша експедиційна розвідка відбулася 11 - 12 липня 2023 року, тоді ж і було проведено сеанси запису з носіями традиційної культури. Інформантами були жінки старшого віку – Тарасюк Феодосія Минівна, 1936 р. н.; Ляшик Галина Михайлівна, 1958 р. н.; Тарасюк Ольга Василівна, 1962 р. н., Устик Віра Володимирівна, 1963 р. н. Усі вони народилися, вирости та проживають у селі Ромейки. Як зазначала Г. Ляшик: «Село наше дуже хороше. Повз села протікає річка Вирка. Кругом ліси хороші, і село дуже мальовниче і співуче, і люди роботящі» [1] (тут і далі пряма мова інформантів подається із збереженням місцевої говірки).

Жителі села здебільшого все своє життя працювали в колгоспі. Інколи їздили на сезонні роботи в інші краї. Самі трудилися і до колгоспної праці залучали дітей. «Мама моя всю життя працювала в колгоспі дояркою. З малих років і я ходила помагала матері до корів. Мала така, іду за матерею. Мусіла працювати, бо не було кому помагати. Колись ішли рано доїти, корови три рази доїли, і щоб не заснути, бо ж вранці спати хочетца, то

співаю. То наша завідуюча фермою буде казати до матері, що ти не йди Параско до корів, а хай йде Галя, бо вона співає, то їй корови молоко оддають» (записано від Г.М. Ляшик, 2023). [1]

Село має давні традиції, які передаються з роду в рід. Пам'ятають тут ще легенди, перекази, казки, пісні. «Як я росла, то в нас була така малесенька хатиночка. Потім уже в 70-му році ми построїли таку велику хату. До нас приходила батькова родня, материна родня. Вони співали. Так співали, що я така мала понаучувалась у їх пісні. І тепер, як з дівчатами виступаю, то таку скажу – заспіваєм, то таку скажу. Здається я мільйон пісень знаю», – пригадує О.В. Тарасюк. [1]

Під час спілкування із талановитими жительками села Ромейки ставало все більше зрозуміло, що село є справжньою скарбницею самобутньої культури поліського краю: «У нас такі всякі ігри були. Колись називалася гра «Цурка-палка», «Квача» грали, «Штандера». Ще була в нас гра в «Платочок». А ще ж ми збиралися, то грали в «Чортове колесо». То така була популярна гра «Подоляночка». Такі наші ігри були. Ми бігали. В нас тут було таке болото, латаття росло, то ми там збиралися» (записано від О.В. Тарасюк, 2023). [1]

Мешканці села завжди любили співати українські пісні і ще добре пам'ятають ті часи, як «тільки неділя, то прийдуть з церкви, то вже виходять на призьбу. І сідають вже туди чоловіки, жінки і пісні співають. Всякі пісні співали колишні. Люди жили бідно, працювали важко, але завжди співали. Де не йшли, то з піснею. На роботу їхали, то все з піснями. Сядуть десь трошки на відпочинок, то зразу співають. І косарі в полі, втомляться, то сядуть поперекусують, води поп'ють – і все з піснею. Завжди з піснями люди жили. Ми як ще колись були молоді, то їздили по селах з концертами. І в школі завжди виступали. А тепер то вже в хатах, в телевізорах, та в мобілках» (записано від Г.М. Ляшик, 2023). [1] Колись, як хтось помирав у селі, то «дуже голосили над померлими. Тепер навіть не чути, і дочка не

заплаче, і син не заплаче. А колись, Боже як причитали...» (записано від Г.М. Ляшик, 2023). [1]

Ще донедавна в селі була поширена жива виконавська практика, нині ж фольклор зникає у своїй природній формі. Під час повторної експедиції, що відбулася 17 вересня 2023 р., нам вдалося зустрітись лише з однією інформанткою – Г.М. Ляшик. Саме від цієї жінки вдалося записати найбільше інформації. Загалом за два сеанси було записано не так уже й багато, всього 12 відомих та маловідомих пісень та етнографічні розповіді. В основному, це традиційна пісенна лірика. У текстах пісень зустрічається багато діалектних слів, що є характерними для даного регіону. Під час запису пісні співалися не голосно, «по-хатньому», як сольно, так і з підголосками.

Особливо зацікавили нас пісні «Мала мати сина», заспівана Г.М. Ляшик, та «Ой поля, ви поля», «Тече ричечка, невелічечка», «На долині червона каліна», які заспівала Г.М. Ляшик разом із В.В. Устик. Пісню «На долині червона каліна», співали в режимі пригадування, і як зауважила Віра Устик, цю пісню «коліс співали наші матері». Звернули ми увагу і на пісню «Коколю, коколю, не рости по полю», яку заспівала О.В. Тарасюк. Інформантка розповіла, що пісня ця «стала нашою сімейною піснею. Її нас мама навчила».

Цікавим було і виконання Ф.М. Тарасюк напливової пісні «Ой там за Дунаєм». Жінка розказувала, що з піснею вона ніколи не розлучалась, хоч і в житті ніякого добра не бачила. «Я сиротою росла. По наймах ходила. Малейкию була. А що ж я бачила. Худобу пасла. Маті вмерла. За сироту замож пошла. Шестеро деток вродила. Вигляділа детки. Поучила, поодавала, поженила, а сьогодні всьо сама живу». [1]

Висновки

У наш час, коли так стрімко зникає унікальна культурна спадщина, такі дослідження є надзвичайно вартісними. В пам'яті носіїв старшого віку ще й донині збережено архаїчний пласт народнопісенного фольклору села Ромейки Вараського району Рівненської області. Дуже важливо, що

інформантки могли пригадати тексти пісень та їх наспівати. Звичайно, на результативність експедиції вплинуло й те, що збирачка інформації лишень набуває досвіду роботи з носіями в природніх умовах. Але все ж, під час двох коротких сеансів, було зафіксовано хоч і не кількісний, але цінний позаобрядовий пісенний фольклор та етнографічні розповіді. І на завершення зауважимо, що фольклорні традиції ще живі, десь вони помітні, десь невидимі, але вони ще є.

Список використаних джерел

1. Експедиційні записи Тетяни Кушак в 2023 р. від Тарасюк Феодосії Минівни 1936 р. н.; Ляшик Галини Михайлівни, 1958 р. н.; Тарасюк Ольги Василівни, 1962 р. н.; Устик Віри Володимирівни, 1963 р. н. (власний архів авторки – рукопис, електронний варіант).

2. Сидорчик І. Ромейки в контексті часу та подій (короткий життєпис села у спогадах, документах, публікація): історико-публіцистичне видання. Володимирець : видавничий центр газети «Володимирецький вісник», 2010. С. 9.

Лозінський Євгеній Петрович

здобувач ОС «Бакалавр» I року навчання

ОПП «Музичний фольклор»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: yevhenii.lozinslyi@gmail.com

Науковий керівник: заслужений працівник культури України,

доцент *Сінельников Іван Григорович*

ОБРЯД «ЗДАВАННЯ КОРОНИ» НА ПОЛЬСЬКИХ ВЕСІЛЛЯХ СЕЛА ЛІСОВА СЛОБІДКА БЕРДИЧІВСЬКОГО РАЙОНУ ЖИТОМИРСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Актуальність. Останніми роками помітно зростає зацікавленість суспільства питомими народними традиціями, в тому числі весільними. Все частіше ми стаємо свідками весіль «в народному стилі» не лише у сільській місцевості, а й у містах. Проте, так само часто молодь зосереджується саме на візуалізації весільного обряду, іноді ненавмисно відходячи від справжнього усвідомлення його сакральності.

Мета – розкрити особливості обряду «здавання корони» на польських весіллях села Лісова Слобідка Бердичівського району Житомирської області, продемонструвати збережені обрядові тексти.

Основні результати дослідження

Обряд «здавання корони» – один із елементів традиційного польського весілля села Лісова Слобідка Бердичівського району Житомирської області – є специфічним обрядом прибирання нареченої у вінок (з вічнозеленої рослини або зі штучних квіток) з притаманними римованими промовляннями до цього вінка. Обряд проходить перед виїздом наречених на вінчання до церкви (костелу).

Головними учасниками обряду «здавання корони» є наречені, їхні батьки, старша дружка з боку нареченої та старший боярин (маршалок) з боку нареченого. Також до участі в обряді «здавання корони» долучаються музиканти і вибрана особа - оратор.

Обряд починається з входу маршалка до дому нареченої з промовлянням до її батьків: «Запитую батька ласкавого і матір дому того, чи можна приступити до столу панського». Батьки відповідають: «Просимо». Маршалок стає біля столу з тарілкою, на якій лежить «корона», бере «корону» в руки і починає оголошувати текст наступного змісту:

Слава Ісусу Христу!

Цю корону в гору підношу, і вас, панове, послухати прошу!

Ця корона з зелені, ружі й лілії, від найсвятішої Діви Марії.

Плела її вдень, вночі, просила вам Божої помочі!

Цю корону вгору підношу, і вас, мати весільна, до накладання прошу!

Нехай мати доньці цю корону на голову покладе,

Нехай донька матері в плачу подякує.

Дякуй, панно молода, одним батькам, що тебе виховали,

Другим батькам – що тобі чоловіка дали.

Після цих слів маршалок вигукує: «Віват цій короні!», і музиканти починають грати короткий весільний марш (надалі в обряді після кожного вигуку «Віват...!» грають марш). Наступним є звертання маршалка до дружок з таким текстом:

А ви, панянки, чому так смутно виглядаєте, напевно і собі того бажаєте?

Для того треба вставати дуже рано, і просити Пана Бога!

Як будете достойні, то й вас спіткає ця дорога.

Віват цій короні! (грає марш).

Корона зелена, в зеленому саду зібрана, на дівочій голові складана,

*Не шкодуй, молода, літ своїх, а прийми корону з рук моїх,
Бо це не від мене самого, а від Бога святого, і пана молодого!
Матір Божя в цьому вінку ходила, і ніколи з дороги не зблудила.
І ти, панно молода, ніколи не зблудиш, як за нами до шлюбу підеш!
Прошу молодого, щоб довго не бавив, і щоб панну молоду до корони
вставив!*

І так живіть вірно й поважно, і будьте завжди з Богом.

Віват цій короні! (грає марш).

Мати нареченої бере з рук маршалка «корону» і кладе її на голову нареченої, після цього надягає вельон. Під час цієї дії дружки починають промовляти слова вдячності всім учасникам обряду:

*Зносимо подяку не одному, а подякуємо і маршалкові, і пану молодому,
Що довів до цієї корони.*

*Короно моя зелена, чого ти дочекала, що мати тебе на голову
вкладала,*

Що ти, панно молода, цю корону віддаєш, а за неї перстень дістаєш...

Дякуємо одним батькам, що тебе виховали,

Другим батькам – що тобі чоловіка дали,

Дякуємо кавалерам за шанування, а панянкам – за добрі компанії!

Віват цій короні! (грає марш).

Далі розмову перехоплює маршалок і промовляє наступні слова:

«Правда, панна молода перед цим вибором мала собі хлопців більше, як тисячу, а зараз перед великим віттарем має одному присягнути. Як віддаєш, панно, цю корону, тоді розійдешся з дружечками, до віттаря підеш і перед Паном Богом станеш. Подякуй, панно за добрі компанії, полиш цю корону, і нехай вона розквітне різними квітами. Бо ти вже виходиш з дівочтва, і вступаєш до шлюбу, будеш жити в парі!»

Після цих слів вся весільна процесія вирушає до костелу на вінчання.

Зі слів інформантів, тексти обряду «здавання корони» були різноманітними та іноді налічували понад 20 віршів різного змісту, але завжди торкалися головних тем – віри в Бога, поваги моральних чеснот, вдячності батькам, вірності та щасливої долі подружжя.

Оцінюючи текстове наповнення обряду «здавання корони» на польському весіллі села Лісова Слобідка Бердичівського району Житомирської області варто вказати на глибоку релігійність громади. Фактичне залучення образу Богородиці до обряду свідчить про шанування непорочності та дошлюбної чистоти.

Висновки

В обряді «здавання корони» на польських весіллях села Лісова Слобідка Бердичівського району Житомирської області тісно переплетені світська та духовна складові людського життя. Його лейтмотивом є звеличення моральних чеснот нареченої, подяка батькам за добре виховання та безумовне визнання в цьому божественної участі. На сьогодні вказаний обряд вже не побутує у весільній традиції цієї місцевості. Однак, цінності, які він пропагує, не втрачають своєї ваги.

Список використаних джерел

1. Матеріали, отримані від інформантів із села Лісова Слобідка Бердичівського району Житомирської області – Кострецької Броніслави (1940 р. н.), Ольшанської Анелі (1935 р. н.), Лозінської Яніни (1959 р. н.) та Менчинської Валентини (1959 р. н.) з власного архіву автора (рукопис, електронний архів).

Мельник Діана Олександрівна
здобувачка ОС «Бакалавр» III року навчання
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: 03.diana.melnyk@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент *Скаженник Маргарита Вікторівна*

ВЕСНЯНИЙ ТАНОК «ШУМ» В СЕЛІ НАРАЇВКА НА ГАЙСИНЩИНІ: НАСПІВ ТА ХОРЕОГРАФІЯ

Актуальність. Поділля славиться весняними танками та іграми. Але в наш час ці синкретичні жанри відходять у минуле. Про раритетність весняних обрядів знаходимо в роботах Л. Іваннікової та М. Скаженник [2], Г. Пшенічкіної [4]. Але в окремих осередках ще зберігається пам'ять про колишні дівочі гуляння зі співом. Одним з таких осередків, де до ХХІ століття збереглися весняні пісні є село Нараївка Гайсинського району Вінницької області, звідки я родом. Місцевий фольклорний гурт «Чарівниці», в якому співає моя бабуся, знає багато веснянок. Але лише один танок жінки показали з рухом – це танок «Шум», який я зафіксувала на відео. Саме цей твір ми і обрали предметом нашого дослідження.

Мета – навести нотну і поетичну транскрипцію танка «Шум» і детально проаналізувати цей твір.

Основні результати дослідження

В гурті «Чарівниці» співає сім жінок 1950-х років народження. Всі співачки місцеві. Перший раз танок «Шум» я записала 28 серпня 2022 року. Під час другого сеансу – 31 серпня 2023 року – співачки показали як саме «заплітали Шума». Другий сеанс відбувався в бібліотеці Нараївського будинку культури.

Наведемо нотну і словесну транскрипцію та проаналізуємо їх. Окремо охарактеризуємо хореографічні рухи танка.



Ой нума-нума, заплітати Шума,
А Шум ходє по діброві,
А Шумиха рибу ловє.
Що зловила – те й пропила,
Дівці шуби не купила.
Чекай, дівко, до суботи –
Будє шуба, щє й чоботи.
А чекала дівка аж до понеділка –
Нема шуби, ніякого дідька.
Ой нума-нума, розплітати Шума,
А Шум ходє по діброві,
А Шумиха рибу ловє,
Що зловила те й пропила,
Дівці шуби не купила.
Чекай, дівко, до суботи –
Будє шуба, щє й чоботи.
А чекала дівка, аж до понеділка –
Нема шуби ніякого дідька.

Мелодія «Шума» базується на здвоєному чотиридольнику. Силабічна форма коливається від чотирьох до шести складів в силабогрупі (внаслідок дроблення перших двох модельних чверток). Композиція пісні – двоелементна. Ритмічна форма аа, мелодична – $\alpha\beta$, семантична – аб.

В основі мелодії лежить кварта – в транскрипції це ноти «с²» і «g¹», вони і є ладовими опорами. Ці звуки оспівуються за рахунок допоміжних щаблів («d²» і «f¹»), які розширюють загальний діапазон.

Пісня звучить досить рухливо, тому співачки майже не варіюють мелодію, співаючи її в унісон. В процесі співу темп поступово прискорюється. Одна з жінок навіть пританцьовувала в такт. Все це свідчить про захоплення від виконання пісні в русі.

Текст і хореографія. Слово «Шум» дослідники зазвичай трактують як символ весняного лісу, який шумить молодим листям [1, 3, 5]. Сучасний найпоширеніший текст має символічний і одночасно гумористичний сюжет. Герої пісні – це міфологічні персонажі з родинними зв'язками. Шум, Шумиха і їхня дочка, яка даремно очікує подарунки.

Текст пісні складається з двох частин, що тісно пов'язано із хореографією. Перша частина починається словами «Ой нума-нума, *заплитати* Шума». В цей час жінки починають «закручуватися» (див. фото 1). Момент, коли «Шума» «заплели» демонструє фото 2. Друга частина пісні починається словами «Ой нума-нума, *розплитати* Шума» – тоді ланцюг учасниць-співачок «розплутується». За характером хореографії весняний «Шум» належить до орнаментальних танків.

Висновки

Співачки села Нараївка Гайсинського району добре пам'ятають повний текст, мелодії та хореографію весняного танка «Шум». Це свідчить про те, що за часів їхнього дитинства та юності «Шум» був невід'ємною складовою весняних дівочих гулянь на вулиці. Орієнтовно у 1960-х роках цей танок ще побутував у фольклорній традиції.

Список використаних джерел

1. Воропай, О. (1958). Звичаї нашого народу. Етнографічний нарис. Т. 1. Мюнхен. С. 216-218.
2. Іваннікова, Л., Скаженик, М. (2023). Веснянки сіл Губча та Партиці Хмельницької області: локальні музично-поетичні особливості // Музикознавча думка Дніпропетровщини, Вип. 24. Дніпро: Дніпровська

академія музики імені М. Глінки. С. 85-105. DOI: <https://doi.org/10.33287/222307>

3. Навіщо Шуму зелена шуба? | Українські гаївки та Розбір пісні Go-A – Шум. (2021) // YouTube-канал «Ідея Олександрівна», 29.05.2021. URL: <https://youtu.be/jsnlZAVKdoM?si=m9opUaZb0LR2AJZV>

4. Пшенічкіна, Г. (2021). Експедиції Черкащиною слідами Аг. Кримського: етномузикологічний аспект (весняні обряди і співи) // Рік Агатангела Кримського: етнологічний доробок вченого із сучасного погляду. Відеопрезентація 2. Черкаси: Черкаський обласний краєзнавчий музей. URL: https://youtu.be/jsnlZAVKdoM?si=rmp-Eiwd_plzVz5Q

5. Терешко, І. (2013). Народна весняна гра «Шум»: часопросторовий вимір // Репозитарій Уманського державного педагогічного університету ім. П. Тичини: Факультет філології та журналістики. Умань: УДПУ ім. П. Тичини. URI: <https://dspace.udpu.edu.ua/handle/6789/1690>



Фото 1. Весняний танок «Шум»
(фрагмент: заплітання Шума).



Фото 2. Весняний танок «Шум»
(середина пісні, коли жінки
«заплелися»).

Сінельников Володимир Іванович

аспірант II року навчання
спеціальність 034 «Культурологія»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: alk27071999@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0009-0004-6616-4507>

Науковий керівник: доктор мистецтвознавства,
професор, член-кореспондент НАН України

Іваницький Анатлій Іванович

КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ НАЦІОНАЛЬНОЇ СПІЛЬНОТИ ПОЛЯКІВ ЖИТОМИРЩИНИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ПРАКТИК

Актуальність. В сучасних воєнних реаліях в Україні надзвичайної ваги набуває міжетнічна комунікація та консолідація етносів, що об'єднуються в одну велику українську націю. Дослідження змін простору екокультури етносів України як результату міжетнічної комунікації є одним з актуальних завдань сучасної культурології та інших галузей гуманітарного знання.

Мета – дослідити та описати культурно-мистецьке життя національної спільноти поляків Житомирщини в контексті сучасних соціокультурних практик.

Основні результати дослідження

Представники польського етносу здавна мешкають на Житомирському Поліссі: перші польські села тут з'явилися у другій половині XVI ст. [1] Перепис населення 1925 року свідчить про понад 100 тисяч поляків на території, що належить сучасній Житомирській області. Станом на початок XXI ст. поляки є однією з найчисельніших національних спільнот Житомирщини – близько 50 тисяч осіб, що складає 3,5% населення області. [1]

Сьогодні інтереси українських поляків щодо задоволення культурних потреб та самоідентифікації представляють національно-культурні товариства Житомирщини: в області сьогодні діють 23 польські національні об'єднання (товариства), які з 1989-го року об'єднані у Житомирське обласне відділення Спілки поляків України (спочатку – Житомирське обласне відділення культурно-освітнього Товариства імені Ярослава Домбровського). Першим головою Товариства було обрано поета, громадського діяча, журналіста, літературознавця і мистецтвознавця Валентина Грабовського. Саме у цей – перший період діяльності Товариства (а потім – Спілки) почала відроджуватися польська освіта: у загальноосвітній школі №36 м. Житомира запровадили вивчення польської мови, згодом такі заняття з'явилися у ЗОШ №17, відкрилися суботньо-недільні школи при Житомирській обласній бібліотеці та при костелах, не лише у обласному центрі, але й в інших містах і селах області. Практикувався також активний відпочинок житомирських дітей у Польщі,

перші студенти – житомиряни розпочали своє навчання у польських вишах (за підтримки Асоціації «Wspólnota Polska»).

Варто згадати про «Dom Polski» у Житомирі, який було офіційно відкрито 1999-го року за підтримки Сенату Республіки Польща через Асоціацію «Wspólnota Polska». Польській дім став центром різноманітного етнокультурного життя в регіоні та базою для багатьох мистецьких колективів: це вокальний ансамбль «Польські соколи», хореографічний ансамбль «Короліски», дитячий вокальний ансамбль «Дзвонечки», Житомирський польський театр імені Юзефа Крашевського та ін. З обласного центру відродження полонійської культури поширилося на весь регіон: у Мар'янівці було створено дитячо-юнацький хореографічний колектив «Шкело», у Суслах жінки об'єдналися у вокальний колектив польської пісні «Білі голубки», у Кам'яному Броді було створено польський вокальний ансамбль «Мрія», в Любарі – «Ярославка», у Володарську-Волинському було організовано дитячий ансамбль польської пісні «Кольорові пташки».

Поруч із Валентином Грабовським активно допомагали створенню Спілки і плідній роботі на ниві польської культури: у Житомирі – Ельвіра Гілевич, Ірена Світельська, Ядвіга Поліщук, Павел Антонєвський (заслужений діяч польської культури, перший керівник вокального ансамблю «Польські соколи»), Ян Бочковський, Владислав Бялецький; у Суслах – Антоніна Щирська, у Новограді-Волинському – Ядвіга Якубовська, у Коростені – Ванда Ляковська та багато інших. За часів діяльності Валентина Грабовського постав фестиваль польської культури «Веселка Полісся», який викликав живий інтерес в регіоні, а у 2023-му році пройшов у Житомирській обласній філармонії вже у 28-й раз!

Протягом понад 30-ти років існування Житомирська обласна Спілка поляків України (далі – ЖОСПУ) плідно співпрацює з католицькою церквою, яка багато століть була і є опорою польської спільноти на Житомирщині. У багатьох місцевостях перші приміщення польських

організацій, відділів Спілки знаходились у костелах. Костели спільно з членами ЖОСПУ організовували відзначення польських національних свят. При католицьких парафіях було впроваджено навчання польської мови та культури, береглися традиції, організовувалися спільні поїздки до Польщі, прощі, виїзди дітей у літні табори, вокально-хорові конкурси та інші заходи.

Ще одним видом культурно-мистецької діяльності Спілки поляків Житомирщини є робота з повернення католицьких святинь, зокрема щодо надання статусу пам'ятки історії та культури Польському цвинтарю в Житомирі. Саме Валентин Грабовський винайшов документи, що підтверджували факт поховання на цвинтарі батька Ігнація Яна Падеревського (видатного польського політика, громадського діяча й музиканта – піаніста й композитора) і його дружини. Валентин Грабовський також відшукав в домі сестри композитора замуроване піаніно та невідомі до цього часу ноти (шість зошитів), які належали геніальному піаністові. Не можна не відзначити значний внесок, який зробив голова ЖОСПУ в поширення знань про відомих особистостей, пов'язаних з польською культурою та з Житомирщиною, а також у справу збереження культурної спадщини.

В останню суботу жовтня перед святом всіх святих щороку відбувається прибирання території Польського цвинтаря, традиція ця була закладена Житомирською обласною Спілкою поляків України у 1988 році, власне Валентином Грабовським, Францем Бржезицьким і єпископом Яном Пурвінським. «Польське кладовище – це один з найбільших культурних спадків Європи. Обов'язок для нас, поляків, дбати про могили наших пращурів, щоб пам'ять про них не загинула», - так в одному із оголошень ЖОСПУ йдеться про названу акцію. [2]

Протягом багатьох років діяльності Спілка поляків Житомирщини здобула визнання й популярність як у суспільстві, так і в органів місцевого самоврядування. Багато хто з членів Спілки були відзначені державними нагородами, відзнаками та дипломами як з боку Польщі, так і України. У

2006 р. ЖОСПУ отримала новий юридичний статус, який відповідає нормам реєстрації громадських організацій. Головою організації була обрана Вікторія Ляковська-Щур. Згідно з новим статутом, метою Спілки є захист прав польської національної меншини в Україні, праця задля духовного та культурного розвитку польської спільноти, поширення польської літератури та культури в Житомирській області, формування свідомості, яка сприяє вихованню любові та пошани місцевих поляків до своєї історичної Вітчизни та країни, в якій вони проживають. А це, у свою чергу, формує загальноєвропейську ментальність.

ЖОСПУ зробила значний внесок для налагодження співпраці між Сілезьким воєводством і Житомирською областю та між українськими та польськими містами: Житомир і Плоцьком (Мазовецьке воєводство), між Коростенем і Красніком, Житомир і Битомом, Олевськом і Тошком.

Валентин Грабовський і його однодумці розуміли роль, яку відіграють у відродженні польської культури на Житомирщині, преса, радіо і телебачення. Цей напрямок діяльності Товариства імені Я. Домбровського також активно розвивався: у Житомирі почали виходити періодичні видання польською мовою (зокрема, газета «Замкова гора»), На Житомирському телебаченні з'явилася єдина на той час по всій Україні телепрограма польською мовою «Слово польське» (авторки Ельвіра Гілевич, Ольга Колесова). Спілка поляків Житомирщини сьогодні має власні засоби масової інформації. У травні 2009 р. на ТРК «Союз-ТВ» з'явилася телевізійна програма «Поляки Житомирщини» (автор Ольга Колесова). З нагоди конкурсу маршалка Сенату Республіки Польща Богдана Борусевича під назвою «Двадцятиріччя польської демократії – моє життя змінилося, бо Польща здобула свободу», спрямованого до польських та полонійних журналістів, а також з нагоди ювілею Спілки було створено фільм «20 років на службі полякам Житомирщини», що розповідає про діяльність ЖОСПУ. За сприяння директора ТРК «Союз-ТВ» Олега Бабкіна, була створена

культурно-освітня програма «Вивчаємо польську», ведучою якої є Вікторія Ваховська.

З 2010 року завдяки зусиллям Співки поляків випускається кварталник «Веселка Житомирщини». Завданням журналу є подання інформації про життя та проблеми поляків Житомирщини, про те, що турбує місцеву спільноту. Вагоме місце посідають також наукові та науково-популярні статті з польської історії та культури Волині. Завдяки Житомирській обласній Співці поляків України та за сприяння Генерального Консула РП у Луцьку був випущений збірник віршів Валентина Грабовського під назвою «Розмова з каменем» і книга, присвячена пам'яті поета «У серці вдячність я проніс Моєму роду і народу...». Опубліковані були нотні видання з записами на компакт-дисках «Музична скарбниця Волині» у супроводі наукових коментарів Ельвіри Гілевич, Ірени Копоть, Володимира Єршова. Фінансування було отримано від Сенату РП та фундації «Допомога полякам на Сході».

На Житомирському радіо існує радіопрограма «Єдність», що виходить польською мовою, яку веде Мирослава Староверова. Вона передається на хвилях державної радіостанції і охоплює своїм ефіром слухачів з найвіддаленіших куточків області. Окрім цього організація «Польське радіо Бердичів» з 2010 року випускає щотижневу польськомовну передачу «Польща ближче», яка сприяє відродженню польського життя в регіоні. Радіохвиля користується популярністю серед молоді та осіб старшого покоління. Головним редактором передачі та одночасно головою «Польського радіо Бердичів» є Юрій Сокальський, лауреат багатьох конкурсів, зокрема, організованого Сенатом Республіки Польща конкурсу журналістів, присвяченого 20-річчю польської демократії.

Співка поляків Житомирщини представлена теж в мережі Інтернет, має власний портал. [2] Серед медіа ЖОСПУ ця сторінка має перевагу з огляду на сферу охоплення та доступність інформації. Співка співпрацює з

друкованими виданнями, такими, як: «Дзєннїк Кїйовскї», «Криниця», «Кур'єр Галїцїйскїй», «Слово польське» та «Мозаїка Бердичївська».

Однїєю із прїоритетних культурно-мистецьких практик ЖОСПУ є освїтня дїяльнїсть. Спїлка полякїв започаткувала вивченнє польськї мови в школах, при костелах, на курсах в Житомирї та областї. ЖОСПУ органїзувала першї Олімпїади з польськї мови, конкурси декламаторїв, проводила першї вступнї екзамени на навчаннє в Польщї; заснувала першїй рївень вивченнє польськї мови в дитячому садку №49 «Дивосвїт». Завдяки зусиллям Спїлки, вивченнє польськї мови проводиться в Житомирськїх гуманїтарних гїмназїях №1, 23 та в школах №17, 21, 27, 28 і 36, в якїх польська мова є обов'язковим предметом з першого по дванадцятї класи. Окрїм цьогого з 2006 року в Житомирї успїшно працює польська суботньо-недїльна школа, яка користується неабиякою популярнїстю.

Житомирська обласна Спїлка полякїв України займається поширеннєм науки в рєгїонї, плїдно спївпрацює з Житомирським науково-краєзнавчим товариством дослїдникїв Волинї «Велика Волинь». Члени Спїлки приєднуються до наукових симпозиумїв, публїкують книги, проводять громадську та освїтню дїяльнїсть у Польщї та в Україні. Брала участь у численних конференцїях, присвячених життю та творчостї Ігнацїя Яна Падеревськогого, Юзефа Ігнацїя Крашевськогого в Польщї та інших країнах. Були учасниками симпозиуму, присвяченогого 150-й рїчницї з дня народженнє Юзефа Конрада-Коженьовськогого та пїдготували в Бердичевї лїтературно-музичний вечїр пам'ятї славетногого письменника; органїзували наукову конференцїю «Вклад Житомирськї обласної Спїлки полякїв України у вїдродженнє полонїйногого руху на Житомирщинї в 1989 – 2009 рр.». У 2010 р. стараннями Спїлки була пїдготовлена виставка «Ігнацїй Ян Падеревськїй і Житомирська земля», яку представили спочатку в Житомирї, а згодом у Польщї (Пултуск, Варшава, Кракїв, Битом, Консна Дольна). У 2011 р. була вїдкрита пам'ятна дошка на фасадї музичної школи №5 Ігнацїю Яну Падеревськогому – видатногому поляку, композитору, поборнику незалежностї

та державному діячу. Спілка поляків з великою самовіддачею організувала у 2012 р. Міжнародну науково-практичну конференцію «Універсум Юзефа Ігнація Крашевського». У 2013 р. провели круглий стіл і дискусію «Вітольд Лютославський і сучасна музика».

Щодо культурно-мистецьких практик у галузі туризму, культури і спорту, відзначимо, що кожного року Спілка організовує виїзди на відпочинок культурного спрямування та спортивні змагання для дітей і молоді в Польщу. Підчас таких поїздок молоді поляки мають змогу розвивати свої мовні навички, а також знайомитись з місцями, що пов'язані з історією та культурою предків. Партнерами у здійсненні міжнародних проектів ЖОСПУ є: Фундація «Допомога поляком на Сході», Регіональне польсько-німецьке товариство в Зеленій Гурі (Польща), Польсько-німецьке товариство в Коттбусі (Німеччина), Товариство Парафіада, Товариство «Вспульнота польська» в Ломжі, Седльцях і Кракові, Фундація ім. Стефана Баторого та Фундація імені Роберта Буша, Фундація Вольность і Демократія. Була підписана угода про співпрацю з Економічним університетом у Кракові, з Любельською політехнікою та процвітає співпраця з Сілезьким університетом у Катовицях. Встановлення тісних контактів з міжнародними організаціями значно розширює горизонти мислення і діяльності у сфері розповсюдження культури й освіти та визначення національної ідентичності. Завдяки активній участі в реалізації польсько-німецько-українських проектів, таких як «Разом в Європі», «Зрозуміти історію – врятувати історію!» чи «Молодь в дії», діти і молодь з України здобували різносторонні знання та вміння.

Одним з головних завдань ЖОСПУ є ініціювання та підтримка культурних проектів. Дні польської культури на Житомирщині були започатковані в Житомирі в 2008 р. З кожним роком зацікавленість все більше зростає, вони збирають прихильників не тільки з Житомирської області. Гостями фестивалю протягом 2008 – 2014 р. були вокальні й танцювальні колективи з Польщі: ансамблю пісні і танцю

«Шльонськ», ансамбль «Вісла» з Плоцька, студентський ансамбль Сілезького університету «Катовиці», Жіночий салонний оркестр з Катовиць і дитячий вокальний ансамбль з міста Седльце. Дні польської культури супроводжують численні заходи: наукові конференції, концерти класичної музики, симпозіуми та круглі столи за участі місцевих та обласних представників влади.

У календарі культурних заходів, які організовує ЖОСПУ, яскраво вирізняється вже згаданий вище Міжнародний фестиваль польської культури «Веселка Полісся». Початок історії Фестивалю сягає 1992 р., коли в житомирській загальноосвітній школі №36 ім. Ярослава Домбровського на першому обласному огляді польської культури виступили щойно створені польські художні колективи. Представили окрасу і гордість польського фольклору, що збереглися в пам'яті поколінь, а також твори композитора Ігнація Яна Падеревського та письменника Юзефа Ігнація Крашевського. З роками фестиваль зміцнів, сформував власні традиції, здобув міжнародне визнання і статус. Але його незмінною метою залишається відродження, розвиток і зміцнення польської національної культури.

Окрасою свята Різдва Христового є фестиваль «Польська колядка на Житомирщині». Він відбувається в Коростені з 2006 р. і є відбірним етапом перед Міжнародним фестивалем колядок і пасторалі в Бендзині (Польща). Протягом багатьох років житомирські ансамблі, пов'язані з ЖОСПУ, вирушають у турне з концертом «Колядники з Житомира» Сілезьким воеводством за сприяння та співпраці Зигмунта Вілька.

Місцеве визнання здобув фестиваль дитячої творчості «Бо світ – це ми» у Володарську-Волинському. Фестиваль польської культури «Сонячні мелодії» відбувається в Олевську. Започатковано теж Дні польської культури в Новограді-Волинському. З 2009 року ЖОСПУ бере участь в організації Міжнародного фестивалю «Житомирська музична весна». Члени ЖОСПУ прагнуть створити спільне культурне середовище, яке б сприяло духовному зростанню поляків: їхньої самосвідомості, суспільної активності,

толерантності, щоб вони й надалі оберігали та збагачували рідну культуру Житомирщини.

Отже, протягом понад 30-ти років Житомирська обласна Спілка поляків України створила національне культурне середовище, в якому провідне місце посідають мова, художня культура, різнобічні зв'язки як з українською культурою, так і з культурами Польщі та інших європейських народів. Особливо значущими надбання організації виявляються для молоді. Адже понад 30 років – це практично ціле покоління. Тому саме молоді люди мають можливість повною мірою скористатися цими надбаннями: з дитинства вивчати мову в навчальних закладах та у позаурочний час, отримувати освіту в Польщі, долучатися до молодіжних проєктів своїх ровесників в Європі, головне ж – почуватися причетними до відновлення польської культури Житомирщини-Волині як однієї з найважливіших нашого регіону.

Попереду у Спілки нові завдання і нові культурно-мистецькі проєкти: подальша робота по відродженню польської культури, розширення сфер діяльності. І, звичайно, ж робота з людьми, для людей, заради людей і нашої спільної української Перемоги!

Список використаних джерел

1. Галагуз І.В. (2018) Національно-культурні організації Центрального Полісся як осередки відродження та розвитку етнічності. *Наукові записки*. Випуск 5(61). ІПіЕНД м. І.Ф. Кураса НАН України. С. 372 – 388. URL: https://ipiend.gov.ua/wp-content/uploads/2018/07/galaguz_natsionalno.pdf
2. Житомирська обласна Спілка поляків України / Żytomierski Obwodowy Związek Polaków na Ukrainie. URL: www.zozpu.org

Хачатрян Елеонора Аліковна
здобувач ОС «Магістр» І року навчання
Київський національний університет
культури і мистецтв
e-mail: el_khachatryan@ukr.net
Науковий керівник: кандидат
мистецтвознавства,

ВЕСІЛЬНІ ШЕСТИДОЛЬНІ СТРОФІЧНІ ПІСНІ В ТРАДИЦІЇ СЕЛА ВЕРБИНЕ НА ХОРОЛЬЩИНІ

Актуальність дослідження. Весільні трирядкові строфічні пісні з 6-дольною основою у фольклорних традиціях України збереглися досить добре, тому етномузикологи часто звертаються до вивчення локальних різновидів цієї форми. Дослідженню весільного мелотипу присвячували окремі секції на Міжнародних конференціях. У восьмому випуску наукового збірника «Проблеми етномузикології» трирядковим весільним шестидольникам відведена окрема рубрика тематичних статей [1; 2; 4]. На основі відомостей з різних регіонів І. Клименко окреслила загальний ареал цієї форми із врахуванням локальних композиційних різновидів [3]. Але далеко не всі території представлені матеріалами.

Я маю щасливу нагоду долучити до етномузичних досліджень нові експедиційні записи з села Вербине колишнього Хорольського району Полтавської області¹. Це власні фольклористичні експедиції 2021–2022 років. Одна з поїздок була здійснена спільно з моїми викладачами та співробітниками Лабораторії етномузикології Національної музичної академії України – Маргаритою Скаженік та Олегом Коробовим.

Мета дослідження – презентувати та детально проаналізувати весільні строфічні пісні з 6-дольною основою з села Вербине на Хорольщині, записані від гурту жінок 1930–1950-х років народження.

Основні результати дослідження

Перш ніж аналізувати мелодії з села Вербине, розглянемо типовий ритмокомпозиційний устрій весільних строфічних шестидольників.

Пісні досліджуваного типу спираються на монохронний шестидольний ритмомалюнок:



У пісенних традиціях Центральної України стабілізувалось дроблення модельних чверток: перші дві – розщеплюються стабільно, третя і четверта – спорадично, дві останні – лишаються неподільними. Внаслідок силаборитмічного дроблення кількість складів може збільшуватися до десяти:



Типова композиція пісень цього типу – трирядкова. Ритмічна форма А;А;А, семантична – А;А;Б, мелодична – А;В;В.

Зрідка трапляються варіанти з редукцією (вкороченням) першого мелорядка. У такому випадку композиція перетворюється на дворядкову з 4-складовим зачином. **Саме такі версії і побутують в традиції села Вербине:**



Проаналізуємо цю мелодію за допомогою наступної таблиці:

Композиція	зачин	перший рядок	другий рядок
Модель			
Реальний ритмічний малюнок	 <i>Ус-тань, не-нько</i>	 <i>Ус-тань, не-нько, в су-бо-ту ра-не-нько</i>	 <i>Ви-мий ме-ні го-лів-ку бі-ле-ньку</i>
Силабічна форма	4	9-10	9-10
Ритмічна форма	а	А	А
Семантична	а	А	Б
Мелодична	а	В	В

Тепер охарактеризуємо *звуквисотний устрій мелодій*. Наспів має триопорний квінтовий лад із опорами на 2-му шаблі (кінець зачину і першого мелорядка) і 1-му шаблі (кінець другого мелорядка, фіналіс усієї мелодії).

¹ Після адміністративно-територіальної реформи 2020 року Хорольський район увійшов до складу Лубенського району Полтавської області.

Загальний діапазон (враховуючи всі мелодичні лінії) сягає 6-го щабля у верхньому голосі і субсекунди у нижньому голосі. Власне 6-тий щабель має нейтральну висоту (у нотній транскрипції – між мі-бемоль і мі), іноді він розташований на відстані великої секунди.

Фактура має гетерофонну основу, про що свідчать унісо́ни. По вертикалі домінує спів паралельними терціями, часто виникають тризвучні співзвуччя та іноді незаповнені квінти. Пісня виконувалась співачками у досить повільному темпі – 41 удар на хвилину.

Обидві пісні були проспівані гуртом. Видно, що жінкам ці пісні подобаються. Найчастіше заспівувала найстарша співачка Ліда Дмитрівна Мисак (1935–2022), а верхній голос співала її рідна сестра Катерина Дмитрівна Мороз (1948 р.н.). Багатоголосну фактуру допомагали формувати Любов Луківна Іващенко (1938–2023) та Галина Захарівна Гавриленко (1942 р.н.).

Описаний ритмотип у селі Вербине побутує з двома **поетичними текстами журиливо-прощальної тематики**. За спогадами інформанток ці пісні співали дружки Молодої в суботу на *«Дівич-вечорі»*. Співачки назвали їх *«вечірніми»*: *«А вже оце як у суботу, то “Устань, ненько” – це вечірня пісня і оце “За хатою, за світлицею” – тожсе»* (Катерина Дмитрівна Мороз, 1948 р.н.).

Пісню *«За хатою, за світлицею стоїть верба із росицею»* співали під час прикрашання ритуального деревця *«гільця»*². В тексті оспівується молода пара (*«...ну дівчина й хлопець хто женяця, [їм]співають оце»*).

За хатою

За хатою, за світлицею

Стоїть верба із росицею.

Ой хто ж тую?

² Фрагмент пісні *«За хатою за світлицею»* можна почути за посиланням https://drive.google.com/file/d/1v6yhFq0mgZ6L0Ydv_RuWNBOVzz3NrEB_/view?usp=sharing

Ой хто ж тую вербицю зрубає?

А хто ж тую росу позбирає?

Що Василько

Що Василько вербицю зрубає

А Галина росу позбирає.

Пісню «Устань, ньєко, в суботу ранєнько» виконували вже після завершення цього обряду прикрашання гільця. Тут відображається щемливий діалог матері з дочкою: «Ну щитай, матір шоб прощалася з дочкою» (Катерина Дмитрівна Мороз, 1948 р.н.).

Устань, ньєко

Куди ж, доню?

Устань, ньєко, в суботу ранєнько

Куди, доню, собираєшся?

Вимий мені голівку біленьку

Що так біло вимиваєшся?

Бо вже більше

Чи між турки?

Бо вже більше ти й не митимеш

Чи між турки, а чи між татари?

Білих ручок не томитимеш

Чи між дружки, чи між бояри?

Нєнька встала

Чи з-за гори?

Нєнька встала, подивилася

Чи з-за гори кременистії?

Слізєньками та й умилася

До свєкрухи норєвистїї?

Висновки

У селі Вербине донедавна побутували традиційні весільні пісні. Місцеві строфічні шестидольні наспіви представлені локальним різновидом – формою з редукованим першим рядком. Подібні версії виявлені в селах Лубенського, Миргородського, Гребінківського та Семенівського районів Полтавської області, про що свідчать мєлогеографічні дослідження І. Клименко та Т. Зачікевич (див. фрагмент карти наприкінці тез, редуковані версії на карті підписані як дворядкові з катеном). Записи з села Вербине розширюють ареал цього ритмокомпозиційного різновиду, виявляючи його продовження на лівобережжі нижнього Хоролу. На карті версії села Вербине узяті в червоний квадратик.

У моєму творчому кваліфікаційному проєкті на здобуття ОС «Бакалавр» ми реконструювали весільну пісню «Устань, ненько, в суботу раненько» разом із студентками освітньої програми «Музичний фольклор»: Катериною Кердан, Дариною Бородій та Крістіною Закуроною³.

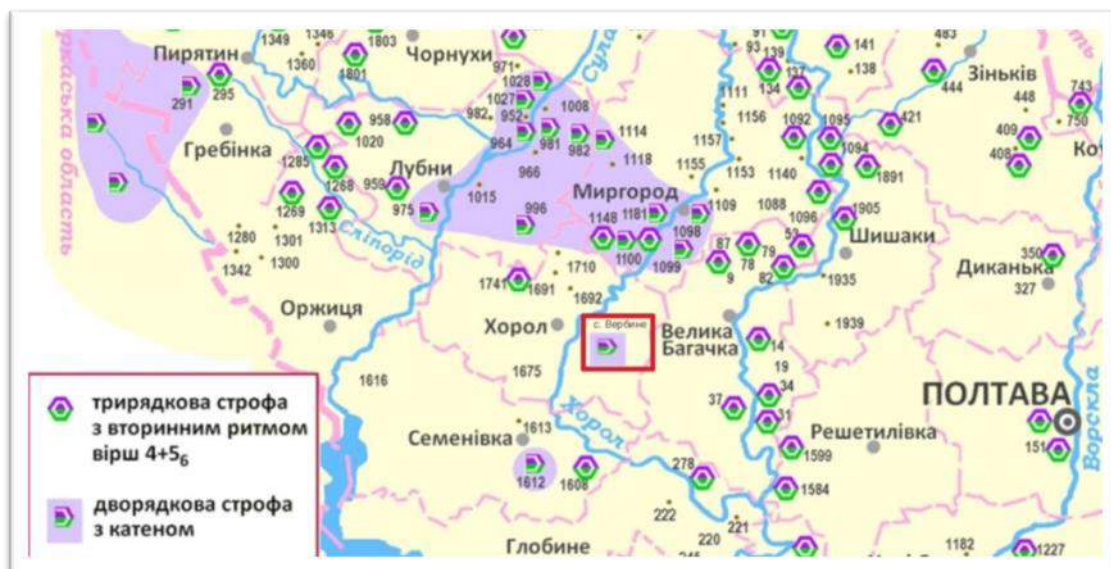
Під час «Дівич-вечора» звучали й інші пісні як ритуально-комунікативної, так і журної прощальної тематики, що стане предметом наших наступних досліджень.

Список використаних джерел

1. Зачикевич Т., Клименко І. Весільні пісні Полтавщини: ритмотипологія і географія. Проблеми етномузикології. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2013. Вип. 8. С. 118–130.
2. Клименко І. В. Слов'янські весільні шестидольними як мелогографічна система введення у проблематику. Проблеми етномузикології. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2013. Вип. 8. С. 90–117.
3. Клименко І.В. Обрядові мелодії українців в контексті слов'яно-балтського масиву: типологія і географія. Том 2: Таблиці. Атлас. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2020. 100 с.
4. Скаженик М. Трирядкові весільні наспіви з шестидольною основою на полісько-волинському пограниччі (північна Житомирщина): ритмічні та звуковисотні різновиди. Проблеми етномузикології. Київ : НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2013. Вип. 8. С. 131–142.

3

<https://drive.google.com/file/d/1afNyvHBHuNeLZkNUkiIPE9OC7TDMwLcv/view?usp=sharing>
g\ Весільна пісня «Устань, ненько, в суботу раненько» з творчого кваліфікаційного проєкту Е. Хачатрян на здобуття ОС «Бакалавр» ФММ КНУКіМ, 2023 р.



Карта 1. Весільні наспіви ритмотипу 6³ на Полтавщині [1].
Матеріали з села Вербине доповнила Е. Хачатрян.

Христенко Анна Василівна
здобувачка ОС «Бакалавр», III року навчання,
ОПП «Музичний фольклор»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: annakhristenko23@gmail.com
Науковий керівник: кандидат історичних наук, доцент
Сінельнікова Валентина Володимирівна

ІНТЕГРАЦІЯ ПЕТРІВЧАНОЇ ПІСНІ З ДРАБІВЩИНИ В МУЗИЧНИЙ АУДІОІНТЕРФЕЙС ABLETON LIVE: СИМБІОЗ ФОЛЬКЛОРУ ТА ЕЛЕКТРОННОЇ МУЗИКИ

Актуальність. Сучасні інформаційні та цифрові діджиталізовані технології постійно розвиваються, разом з ними і зростає інтерес до різноманітності в електронній музиці. Постійно з'являються все нові способи поєднання різних стилів. Останнім часом великою популярністю користуються способи додавання різних етнічних вставок до цифрових музичних творів.

Мета – популяризація українського фольклору за допомогою електронної музики.

Основні результати дослідження

У зв'язку із визначеною метою ставимо перед собою такі завдання, а саме: вивчити всі наявні голоси петрівчаної пісні з Драбівщини «Не куй

зозуле», її музичні особливості і характеристики; записати вивчені голоси в студії; проаналізувати можливості музичного комплексу програмного забезпечення Ableton Live для інтеграції фольклорних елементів; створити музичну композицію, де пісенна традиція поєднується з електронною музикою; оцінити перспективу використання отриманих результатів у сучасній музичній індустрії.

У зв'язку із стрімким розвитком інформаційних та цифрових технологій, інтеграція етнічних доповнень в електронну музику додає яскравих фарб та нетривіально поєднує два абсолютно різні музичні світи. Використання цього симбіозу можемо спостерігати на прикладах творчості яскравих відомих українських артистів, які, до речі, є випускниками освітньої програми «Музичний фольклор» КНУКіМ, це, зокрема: ДахаБраха, The Dooh, ЮЮ, Goa, учасники гурту Kalush Orchestra та інші.

Такі неординарні поєднання електронної музики та пісенної традиції відзначаються наступними позитивними експериментальними аспектами:

1. *Синтез стилів*: електронні звуки та ефекти можуть доповнити або трансформувати фольклорну манеру, створюючи унікальну обробку звучання.
2. *Популяризація фольклору*: поєднання автентичного з сучасними музичними бітами може допомогти привернути нову аудиторію до традиційного мистецтва.
3. *Експерименти зі звуками*: використання синтезаторів, семплів та інших електронних засобів дозволяє музикантам експериментувати та розширювати звукову палітру.
4. *Створення аранжування*: інтерфейс сучасних програм дозволяє в реальному часі написати барабанну партію, басову частину і мелодичну складову, що дає змогу створити акомпанемент та аранжування.

Проекспериментуємо, взявши за основу петрівчану пісню «Не куй зозуле по діброві», записану авторкою тез в експедиції в с. Білоусівка

Драбівського району на Черкащині від Лемих Олени Сергіївни 1923 р. н (її можна послухати в підбірці «Білоусівка | Фольклорні знахідки Драбівщини, із власного архіву Анни Христенко»). [1, 2, 3]

Пісня складається з нетемперованого заспіву (який я видозмінюю по тривалостям) та повторюваного рефрену, який йде рівномірно по долям і допомагає визначити темпоритм і, в свою чергу, ідеально підходить для швидкості 120 уд. / хв.

Поєднати два різні музичні світи нам допоможе комплекс музичного програмного забезпечення для створення, аранжування і обробки музичних творів Ableton Live. Програма має різнобарвну палітру вбудованих інструментів та синтезаторів, а також потужні засоби мікшування, включаючи можливість застосовувати ефекти, компресію та еквалайзери. Програмний інтерфейс дозволяє актуально та інноваційно синтезувати традиційний фольклор із сучасними цифровими звуками.

За наступним алгоритмом ми будемо створювати електронну складову пісні:

1. Написання барабанної партії і створення ритму (kick, snare, hi-hat, clap, crash).
2. Створення басової лінії.
3. Формування мелодичної складової за допомогою синтезаторів: leads, reads).

Так як ми маємо 4 куплети пісні, то з кожним куплетом пісні (за допомогою барабанної складової), буде змінюватися стиль музики.

Висновки

Поєднання електронної музики та фольклору може створити унікальні та захоплюючі музичні твори, які здатні перетнути кордони жанрів і культур. Під час нашого експериментального дослідження продемонстровано успішну інтеграцію петрівчаної пісні з Драбівщини в комплекс музичного програмного забезпечення для створення, аранжування і обробки музичних творів – Ableton Live. Отримані результати вказують на потенціал для

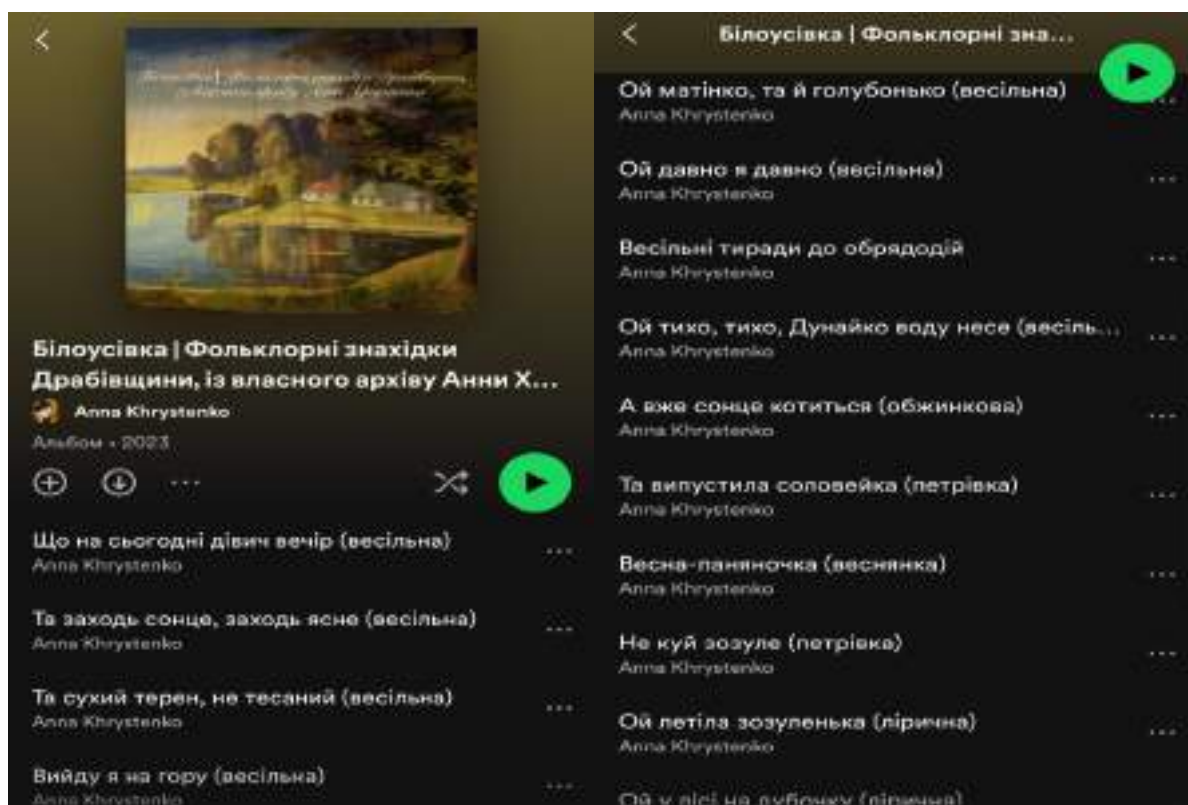
створення оригінальних поєднань різних жанрів, що допоможе популяризувати українську пісенну спадщину через призму електронної музики. Майбутні дослідження з окресленої проблематики відкривають яскравий спектр можливостей і варіацій симбіозу найрізноманітніших, і на перший погляд, непокєднуваних, музичних світів.

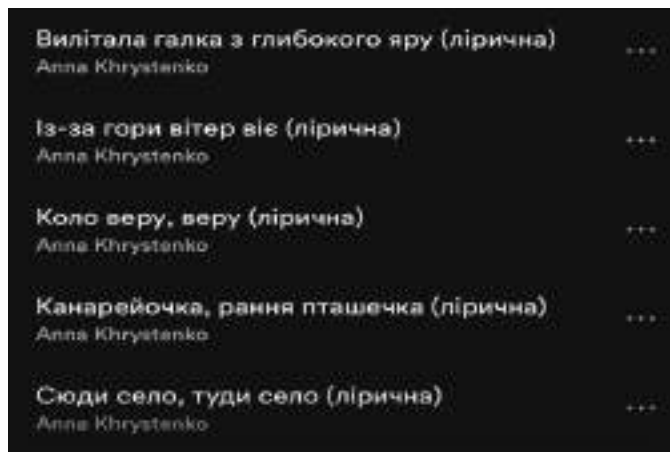
Список використаних джерел

1. «Білоусівка / Фольклорні знахідки Драбівщини, із власного архіву Анни Христенко» / Spotify. URL: <https://open.spotify.com/album/4XtyM1iEjY04fRfNyac6gt?si=p8YUek7GQXeb7mBPyz4dtw>
2. «Білоусівка / Фольклорні знахідки Драбівщини, із власного архіву Анни Христенко» / Apple Music. URL: <http://surl.li/movlk>
3. «Білоусівка / Фольклорні знахідки Драбівщини, із власного архіву Анни Христенко» / YouTube Music. URL: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_lwYVCpEuaMbigZNMnreCLDbXv6sobDC5M&si=83zdMLWxJ1txY0hj

Додатки

Вміст підбірки «Білоусівка | Фольклорні знахідки Драбівщини, із власного архіву Анни Христенко»





Цицьора Владислава Віталіївна
здобувачка ОС «Магістр» I року навчання
ОПП «Музичне мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: tsytsoravlada@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,
доцент **Скаженник Маргарита Вікторівна**

НОВОРІЧНА «КОЗА» В СЕЛІ ГУЩА ЛЮБОМЛЬСЬКОГО РАЙОНУ ВОЛИНСЬКОЇ ОБЛАСТІ

Актуальність. Зимові обряди та пісні до нашого часу зберігаються в різних регіонах України. Чи не найкраще – на Поліссі. Зокрема, на Західному Поліссі навіть у ХХІ столітті вдається записати пісні до архаїчного новорічного обряду Водіння Кози.

Мета – оприлюднення власноруч записаних пісенних зразків з села Гуща Волинської області та їх музичний аналіз.

Основні результати дослідження

Ще з дитинства я часто чула розповіді від моєї бабусі про водіння Кози в її рідному селі Гуща, яке лежить майже на кордоні з Польщею. До територіально-адміністративної реформи 2020 року це був Любомльський район Волинської області, тепер – Ковельський.

Здобуваючи освіту фольклориста я вирішила зафіксувати цей обряд детальніше і записати до нього пісні. Моя експедиція відбулася 18 квітня 2023 року. Компанію мені склала Дарія Мовчанюк. Нашими основними інформантами були Любов Сергіївна Сáхар 1949 р. н. (колишня завідувачка

клубом) та Олена Миколаїна Баштанська 1970 р.н. (вчителька місцевої школи). Їм допомагала пригадувати моя бабуся Ольга Іванівна Долгунська 1958 р. н., яка супроводжувала нас у цій подорожі. Жінки пригадали багато пісень різних жанрів, у тому числі й до обряду Водіння Кози. Пригадували як саме проходив цей обряд, свої емоції. За словами жінок в сусідніх селах Вишнівка, Миловань, Рівне цей обряд не зберігся. Натомість в Гущі спогади про Козу дуже яскраві.

Спочатку охарактеризуємо обряд, а потім пісні. Краще зрозуміти смисл пісень до Кози та устрій самих мелодій мені допомогли роботи Олександра Курочкіна [2], Юрія Рибака [3], Маргарити Скаженик [4]. Уявлення про загальний ареал пісень до Кози дала карта І. Клименко [1, с. 60, карта А13].

Обряд. Основними дійовими особами обряду були: Коза, Дід, Чорт, Смерть, Баба, Жид. Козу водили з 13 січня на 14 січня. Зі слів сельчан обряд розпочинався близько 3-ї години і тривав до цього ж часу наступного дня. Спочатку з Козою ходили юнаки, а ввечері старші хлопці та чоловіки.

Жінки розповідали, що дівчатами вони намагались після школи швидко іти додому, адже хлопці з Козою ходили по селу та мастили дівчат мазутою, обвалювали в снігу, голосно кричали та співали пісні: *«А в сніг викачають, мазутою обмажуть, а як до хати заходили то як Жиду грошей не даси, то глиною обмаже, а в кого є ковбаски, то Коза ковбаски може покрасти»* (Л. С. Сахар). В наш час ритуальні бешкети значно спростилися: *«Вони стукають, а їх не бардзо хочуть пускати, бо вони ж збитки зроблять»* (О. І. Долгунська).

За драматургією обряду Коза мала символічно «вмирати» – падала, але після подарунків від господарів «оживала». Про це свідчить наступний коментар: *«Коза впала і щоб встала – давали сала», «...давали ще пирога або пшоно»* (О. М. Баштанська).

В текстах пісень закладені позитивні побажання господарям: *«Дай Боже здоров'я господарові / господарочці»*; а також побажання доброго врожаю: *«Де Коза ходить – там жито родить»*.

Аналіз мелодій. В селі Гуща ми записали дві мелодії Кози, проаналізуємо їх детальніше.

Перший наспів (приклад 1) проспівала найстарша співачка Любов Сергіївна Сáхар 1949 р. н.

Приклад 1.



Скакала Коза, в лісі по ломах,
А тепер скачи по Божих домах.

Ой скачи-скачи, Козо-небого,
Дасть тобі господар пів золотого.

[продовження тексту із зошита]

Пів золотого – мало що гроші,
А в нашої Козоньки танець хороший.

Пів золотого – мало що знати,
А нашої Козоньці треба скакати.

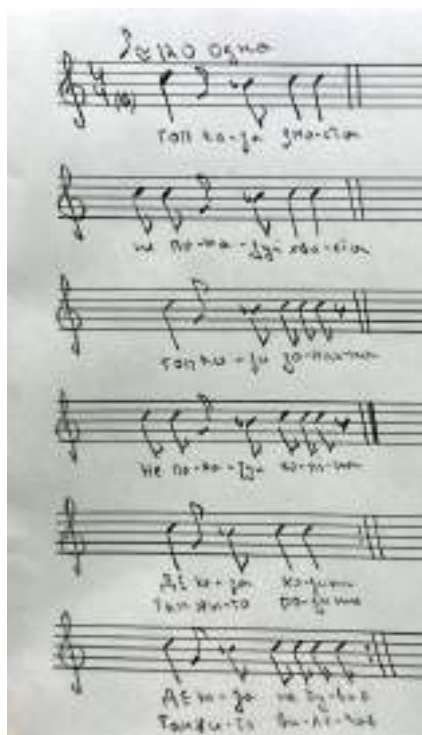
Скакала Коза по яворові –
Дай Боже здоров'я господарові.

Скакала Коза по яворонці –
Дай Боже здоров'я господарочці.

Ритмічна модель пісні – 11112/11112//11112/11112 (одиничкою позначаємо модельні вісімки, а двійкою – чвертки). Пісня має дворядкову форму з силабічною будовою 55;55. Семантична форма: аб;вг, мелодична – αβ;γβ. Наспів спирається на квінтовий ладозвукоряд з малою терцією в основі. Опорними є такі щаблі: 5,1;5,1. Цю мелодію жінка проспівала поспіхом, тихеньким голосочком. Було заспівано лише дві строфи, інші слова я перефотографувала з її зошита.

Другий наспів до Кози (приклад 2) проспівала молодша жінка – Олена Миколаїна Баштанська 1970 р.н. Це зовсім інша мелодія:

Приклад 2.



Гоп Коза з моста
Не показуй хвоста.
Гоп Коза зо млина
Не показуй коліна.
Де Коза ходить –
Там жито родить.
Де Коза не буває –
Там жито вилягає.

Це одноелементна квартова поспівка на основі чотиридольника. В результаті силаборитмічного варіювання кількість складів постійно змінюється. Максимальна кількість складів – сім, коли одна чвертка не розщеплюється на вісімки. У швидкому темпі пісня звучить моторно і активно, що відповідає жартівливому тексту.

Висновки

Обряд «Водіння Кози» – архаїчне дійство, яке утрималося в традиції села Гуща (Західне Полісся) практично до нашого часу. В своїй роботі «Мисливський субстрат новорічної пісні-міфу “Го-го-го Коза”» Олександр Курочкін описує культ Кози в господарській практиці поліщуків. Дослідник трактує обряд і пісню як відображення давнього мисливського міфу про

вмирання та воскресіння Кози. Але в наш час (очевидно, це друга половина ХХ століття) обряд є не більш ніж карнавальна процесія з бешкетами.

Оригінальною є музична складова обряду Кози в Гуці – наявність двох наспівів. Мелодія на основі п'ятискладника є типовою для пісень цього жанру, а от чотиридольний наспів трапляється вкрай рідко.

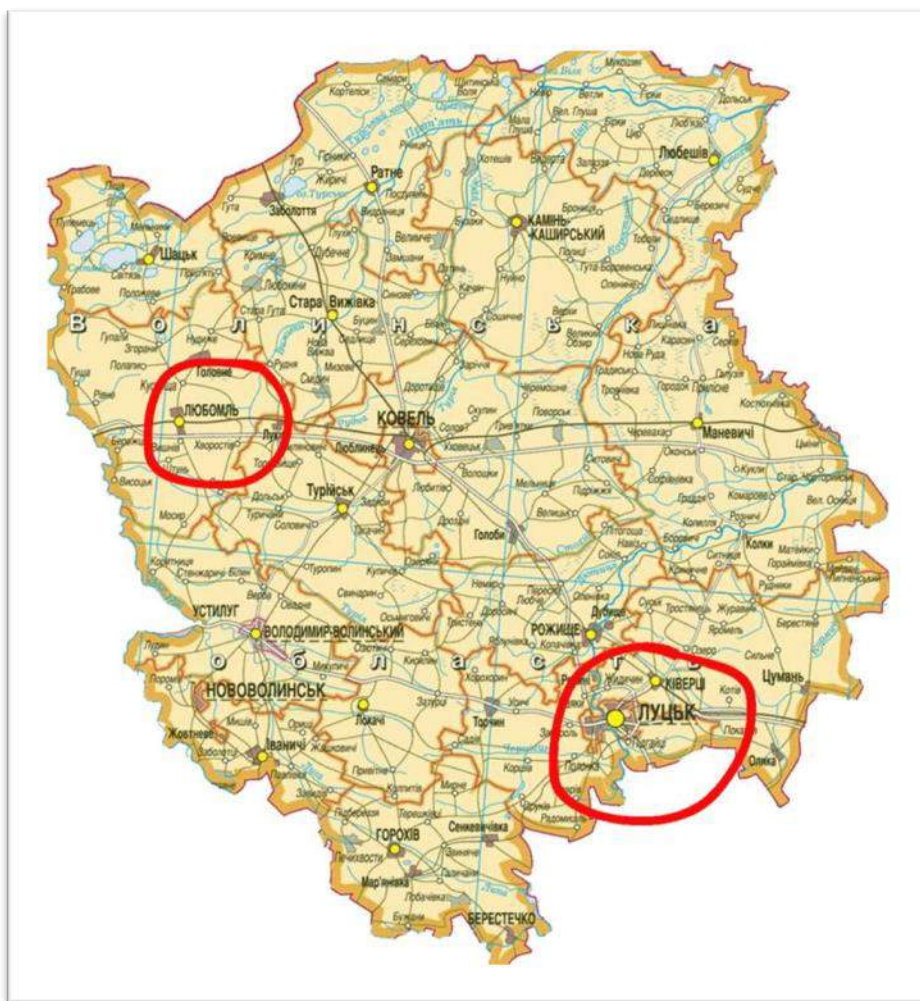
Для мене записані матеріали становлять особливу цінність, оскільки це можливість глибше пізнати традиції малої батьківщини моєї мами, а отже мого роду.

Список використаних джерел

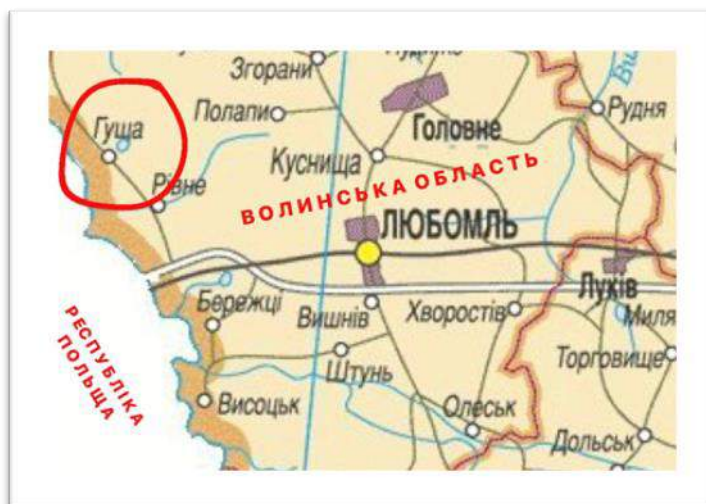
1. Клименко, І. В., (2020). *Обрядові мелодії українців в контексті слов'яно-балтського масиву: типологія і географія*. Том 2: Таблиці. Атлас. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. 100 с.
2. Курочкін, О. (2005). Мисливський субстрат новорічної пісні-міфу «Го-го-го Коза». *Етнокультурна спадщина Полісся, Вип. VI*. Рівне. С. 37–42.
3. Рибак, Ю. (2017). Міні-ареал приспівок до новорічної «Кози» біля витоків Прип'яті. *Проблеми етномузикології, Вип. 12*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. С. 36-40.
4. Скаженик, М. (2017). Мелоареали ранньотрадиційних зимових наспівів басейну Уборті (Середнє Полісся). *Проблеми етномузикології, Вип. 12*. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського. С. 41-53.

Додатки

А. Картосхеми



Карта 1. Місто Любомль Волинської області



Карта 2. Село Гуша Любомльського району (до реформи 2020 р.)

Б. Експедиційне фото



Фото 1. На фото (зліва направо): Цицьора В. (студентка КНУКіМ), Мовчанюк Д. (студентка КНУКіМ), Баштанська О. М., Охнелюк В. К., Сахар Л. С., Сахар М. Г.

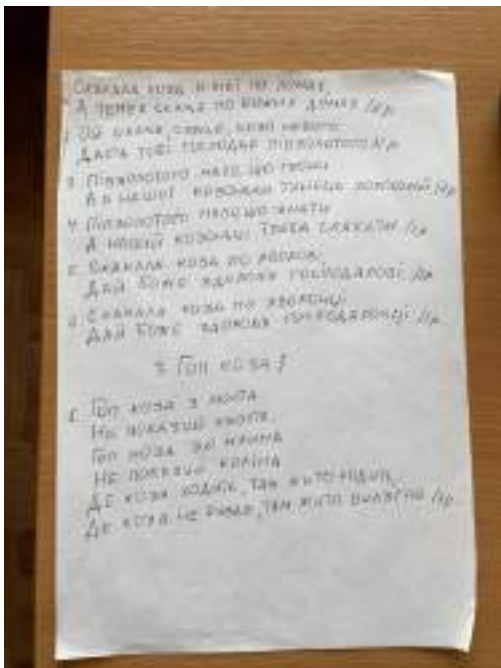


Фото 2. Записи слів пісень інформанток.

СЕКЦІЯ «БАНДУРА І КОБЗАРСЬКЕ МИСТЕЦТВО»

Ваценко Олексій Вікторович

здобувач ОС «Магістр» I року навчання

ОПП «Музичне мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: vatsenko.o@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства

Яницький Тарас Йосипович

РІЗНОВИДИ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ НІЩЕНСЬКОЇ БРАТІЇ ТА ІЄРАРХІЧНА СТРУКТУРА В СТАРЦІВСЬКИХ ОБ'ЄДНАННЯХ

Актуальність. Старцівські об'єднання в національній музичній культурі є унікальним явищем. В даній роботі висвітлюється ієрархічна структура старцівських об'єднань. Внесок старців в українську культуру та розвиток української музичної спадщини неможливо переоцінити.

Мета – розкриття структури та організаційної динаміки старцівських об'єднань, їх виникнення на території України.

Основні результати дослідження

Старці – сліпі музиканти-співці, які впродовж століть відігравали важливу роль в збереженні та популяризації української культурної спадщини. Їхній виконавський репертуар був надзвичайно широкий: псалми, думи, козацькі пісні та багато інших жанрів в супроводі таких інструментів як старосвітська бандура, кобза та колісна ліра.

За своєю природою кобзарські об'єднання є унікальними історичними та культурними утвореннями, які мають власну ієрархічну структуру яка виконує низку функцій. Вивчення цієї структури та її ролі в сучасному світі є актуальним та важливим завданням, оскільки воно сприяє збереженню і розвитку української музичної спадщини.

У даній роботі ми спробуємо глибше зрозуміти структуру та функції старцівських об'єднань та різновиди ніщенської братії.

Різновиди та класифікація «Ніщенської братії». Досить часто люди які мали певні фізичні вади створювали свої професійні організації або

осередки. Старців, на відміну від інших осередків, об'єднувала не лише сліпота але й заробляння на життя милостинею.

В ті часи поняття «жебрак» ніяким чином не відображало сферу їхньої діяльності. До них входили запросники та псалмоспівці, які читали акафісти за книгами та звичайно – старці-виконавці. Володимир Кушпет у своїй книзі «Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – XX ст)» посилаючись на М. Сеперанського який першим помітив існування відмінностей навіть серед старців-виконавців писав «...так поруч зі співочими траплялися й співочо-жебрацькі». Отже це дає розуміти, що існували співці які не грали на музичних інструментах і називали вони себе «стихівничими».

Розглянемо коротко три групи ніщенської братії: жебраки, старці стихівничі, старці-виконавці.

Жебраки – прохачі індивідуали, найбільш деградована частина суспільства. Вони збиралися переважно на релігійні свята біля церков та соборів з метою випросити якнайбільше грошей та пожертв. До них входили здебільшого люди які жили в містах, але в результаті різноманітних життєвих негараздів почали деградувати та опинилися на узбіччі суспільства. Вони випрошували гроші симулюючи християнські чесноти та на власних фізичних вадах або симулюючи їх. До старцівських гуртів вони не мали нічого спільного та не мали жодних стосунків.

Старці-псалмоспівці або стихівничі. Назва стихівничі походить від назви виконуваних творів – духовні «стихи». Самі стихівничі загалом об'єднувалися у виконавсько-мандрівні гурти. В такому мандрівному-гурті було заборонено бути разом навіть подружнім парам, тому існували гурти незрячих жінок та чоловіків, що на багатолюдних зібраннях трималися окремо.

Окрім колективних форм були і індивідуальні, які мали більший попит у сільській місцевості. Бувало, що селяни надавали перевагу стихівничим

замість священників у читанні молитов, акафстів та проведення панахид у поминальні дні.

Старці-виконавці – категорія, до якої належать незрячі люди що пройшли навчання у панотців та старців. Окрім знання звичаїв, жебранок, молитов, псалмів, ритуалів та усім тим, чим володіли стихівнічі, вони ще грали на музичних інструментах. Саме вміння грати на кобзі, старсвітській бандурі та лірі відрізняло їх від інших груп.

Також окрім виконавців-стихівничих існувала вокально-інструментальна форма виконавської діяльності. Гра на музичних інструментах дозволяла уникати форм випрошування милостині і тим самим розширювала старцівську діяльність. Це і відрізняло їх від прохачів. Також на від мінусу від прохачів старці не ставали на коліна вважаючи це приниженням для себе.

Ієрархія старцівських об'єднань

Старцівські об'єднання мали таку ієрархію:

1. Голова або цехмайстер
2. Старцівська старшина або панотці
3. Братчики з дозволом ходок «на всі чотири сторони»
4. Братчики з дозволом ходок в «одно-двох уездах»
5. Учні, які не мали прав, а тільки обов'язки перед учителем

Розглянемо їх більш глибоко та дізнаємося їхні обов'язки.

Голова, цехмайстер

Це була найвища посада в старцівській ієрархії. На її місце обирали лише тих хто входив в старшинське середовище. На жаль ритуал обрання на цю посаду та його термін не збереглися і залишилися невідомими. Але є вірогідність, що обрання нового цехмайстра відбувалося після смерті його попередника. Оскільки на цю посаду обирали найстарішого старця, то навряд чи в такому віці можна було довго займати цю посаду.

На посаду цехмайстра брали людину яка повинна була мати неабиякі чесноти. В своїй книзі «Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні

(XIX – поч. XX ст.) посилаючись на О. Сластьон писав: « В 1876 році я бачив і слухав першого ”великого кобзаря”, так його називають полтавські кобзарі і досі, Івана Крюковського (або ще Крюк) ця людина користується неймовірним авторитетом у своїх побратимів, по-перше як людина, по-друге як голова кобзарсько-лірницької організації і по-третє, як людина неймовірно справедлива, яка вирішує справи по совісті й свято дотримується всіх звичаїв і церемоній своєї корпорації»

Також був ще один надзвичайно шанований кобзар Хведір Вовок. Після його смерті братія намагалася зберегти старі традиції, але відсутність таких особистостей привела до втрати спочатку централізованого керівництва, а потім вже і регіональних об'єднань.

Старцівська старшина, панотці, панмайстри

В старцівській ієрархії посада панмайстра означала про те що старець мав певні навички та знання, володіння певним фахом (грі га кобзі, бандурі лірі та співом у супроводі цих інструментів). Ступінь панотця в ієрархії старців була духовною та наставницькою. Саме поняття панмайстер означало «співець-музикант» або «педагог», а от панотець, означало «наставник» та «вчитель». Ці назви в старцівських колах були часто вживані та могли замінювати одна одну.

В старцівську старшину входили тільки панотці та панмайстри. Панотці які пройшли повне навчання (сповна науку) мали дозвіл старцювати «на всі чотири сторони» (тобто мали змогу вільно пересуватися) та отримували «одклінщину або визвілку» (тобто висвяту) що давало їм право вчителювати. Вони, також, повинні були прийняти другу присвяту та знати зміст усіх дванадцяти «устиянських книг».

Братчики з дозволом старцювання «на всі чотири сторони»

В цю групу старців входила молодь, яка після проходження «визвілки» приблизно декілька років перебувала в статусі «молодшої братії» (могли старцювати в межах одного або двох повітів). Трохи згодом, на старцівських

зібраннях, отримували дозвіл ходити «на всі чотири сторони», що давало їм право вільно старцювати.

Братчики з дозволом старцювання в одному чи двох повітах

До них входили учні які після «одклінщини або визвілки» отримували перші права для старцювання, але в деяких районах під час висвяти старшина окреслював райони де можна було дозволено старцювання для молодих старчиків. Старцювати в інших районах їм було категорично заборонено.

Учні

В цій групі люди (учні) були позбавлені будь-яких прав на самостійну діяльність, та були повністю підлеглі своєму вчителю що міг заборонити або дозволити жебракувати чи «клянчити» стоячи навколішки.

Висновки

У даній роботі ми розглянули різновиди та відмінності ніщенської братії та ієрархію в старцівських об'єднаннях, їх структуру та різновиди посад. Загалом дане дослідження показує різноманітність української музичної культури та важливість збереження цієї спадщини для майбутніх поколінь.

Список використаних джерел

1. Кушпет В. Старцтво: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX- поч. XX ст.). Київ: Темпора, 2007. 592 с.
2. Конопленко – Запорожець П. Кобза і бандура. Вінніпег, Канада. 1963. 168 с. (оцифрований варіант)

Громосяк Віталій Ігорович

здобувач ОС «Бакалавр» IV року навчання

ОПП «Бандура і кобзарське мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: v1talikhrom7@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства

Роюк Наталія Василівна

**БАНДУРА ХАРКІВСЬКОГО ТИПУ В РУКАХ ГНАТА ХОТКЕВИЧА:
КОНСТРУКТИВНІ ВИДОЗМІНИ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ**

Актуальність. Дослідження конструктивних змін бандури впливає на подальший розвиток та популяризацію інструменту, а також допомагає зберегти інструмент як невід’ємну частину культурної спадщини України. Тому представлена тема є дуже актуальною для сучасного виконавського простору, зокрема бандурного мистецтва.

Мета – проаналізувати конструктивні видозміни бандури харківського типу в її еволюційному розвитку під впливом Гната Хоткевича.

Основні результати дослідження

Еволюцію Харківської бандури слід розпочинати з лютнеподібного інструменту «кобзи», який побутував на території України та в інших слов’янських народів ще в 15-16 століттях. Інструмент існував раніше, але жодних свідчень щодо його назви та опису не збереглося. Це викликало багато дискусій та суперечок стосовно первинності походження інструменту.

З часом, в руках українських кобзарів інструмент почав удосконалюватись, а саме – додаванням до корпусу коротких струн, які називаються приструнками.

«Древній інструмент лютневидного типу в українців називався кобзою. Коли цей інструмент перестав українця задовольняти, додано було по корпусу так звані приструнки – так з кобзи вийшла бандура. Короткі струни – це винахід виключно український, аналогічного інструменту більше в жодного народу ми не бачимо, тому твердо можна встановити, що бандура – це інструмент виключно український і ні в кого не запозичений» [5; с. 5] – пише з цього приводу Гнат Хоткевич – відомий діяч мистецтва в Україні кінця 19-го – першої третини 20-го століть.

Також, досить відомим є зображення Остапа Вересая – кобзаря 19 століття, на якому ми бачимо симетричний лютнеподібний, струнно-щипковий інструмент з 6-ти струнами на широкому грифі та 6-ти струнами на корпусі, тобто приструнками.

Одним з найбільших центрів кобзарського мистецтва в Україні вважався Слобідський край. Кобзарі Слобожанщини відрізнялися від кобзарів інших регіонів насамперед манерою виконання та триманням

інструменту. Інструмент тримали паралельно до тіла, що надавало можливість вільно грати обома руками як на басах, так і на приструнках, використовуючи 3 пальці правої руки та 2 пальці лівої руки. Цей спосіб гри вони називали «зіньківською наукою». Гра на бандурі вищезгаданого Остапа Вересая також була схожою до способу гри слобідських кобзарів. Зіньківський спосіб гри, яким користувалися кобзарі Слобожанщини, послужив фундаментом для харківського способу гри, який був удосконалений і науково обґрунтований Гнатом Хоткевичем.

Постать Гната Мартиновича Хоткевича, як митця і науковця, літератора, історика, інженера, драматурга, композитора, бандуриста-віртуоза є символом великої слобожанської землі, людини, яка поєднала собою всю Україну. Народився митець у Харкові в 1877 році. Вперше він почув звуки бандури в дитинстві від незрячого кобзаря Павла в селі Дергачі. Неодноразово, також, слухав харківського кобзаря Гната Гончаренка, який був носієм кобзарських традицій. Під впливом бандурної музики, юний Г. Хоткевич і сам опановує інструмент. Проаналізувавши специфіку та особливості гри на інструменті, Гнат Хоткевич розпочав розмірковувати щодо удосконалення інструменту. *«Помітним явищем є колективізація бандуристів: вони гуртуються, заснують так звані капелі, здобувають деяке вміння грати спільно, – пише Гнат Хоткевич, – але біда в тім, що досі серед бандуристів, мабуть, жоден не міг заграти на інструменті сусіда, бо всі бандури були різні»* [5; с. 3].

Слід додати, що здебільшого інструмент робив собі сам виконавець, тож форма бандурі надавалась на свій смак. Г. Хоткевич розширив діапазон бандури за рахунок збільшення кількості приструнків, що змусило змістити гриф. Надав бандурі овальну форму з асиметрично поставленим грифом. Також змінив форму спідняка, (тобто нижньої деки), що дало інструментові нового забарвлення звуку. Замінив дерев'яні кілки на металеві.

У кінці 19 століття Гнат Хоткевич почав активно використовувати ліву руку для ведення мелодій на приструнках. На XII Археологічному з'їзді 1902

року граючи на інструменті, бандурист-віртуоз використовував усі 10 пальців застосовуючи, також, чимало видів тремоло, обертонів та шумових ефектів.

Він є автором підручника гри на бандурі, який став першою теоретичною працею в історії бандурного мистецтва.

Як пише Станіслав Людкевич у статті «Відродження бандури» 1906 року: *«Знайшовся між українцями один високомузикальний чоловік – Гнат Хоткевич, хоч і дилетант, що, навчившись самоучкою гри на бандурі, взявся з запалом до поліпшення її конструкції та до зреформування і розширення її техніки. Цим чоловіком є Гнат Хоткевич. Він, спираючись на засади гри обома руками, збільшивши число приструнків до 19...підніс гру на бандурі до своєрідної художності...Вже тепер бандура в руках Г. Хоткевича є незрівнянна до акомпанементу народних пісень...»* [2; с. 305].

Висновки

Вагомий внесок Г. Хоткевича сприяв тому, що Харків став центром бандурної діяльності ХХ ст. Митець вважав «харківський спосіб» гри найбільш перспективним, почав його розвивати, беручи за основу спосіб гри Слобідських кобзарів. Зміни відбулись зокрема і в конструкції інструменту. Ми отримали інструмент з асиметрично поставленим грифом, що дало змогу збільшити кількість приструнків. Це розширило виконавські можливості та репертуар. З того часу сформувалася і закріпилася назва «харківський спосіб» гри. Це дало поштовх до нового етапу бандурного виконавства, яке сьогодні активно розвивається у різних напрямках.

Список використаних джерел

1. Кушпет В. Г. Старцівство: мандрівні співці-музиканти в Україні (XIX – початку ХХ століття). Київ: Темпора, 2007. 592с.
2. Людкевич С. Дослідження, статті, рецензії, упорядник З. Штундер, Київ: Музична Україна, 1976.
3. Мішалов В. Харківська бандура, видавець Савчук О. О. Харків 2013. 368с.
4. Супрун. Н. О. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне: Ліста, 1997. 280с.

5. Хоткевич Г. М. Підручник гри на бандурі. Частина 1 (теоретична). Харків 1930. 20с. Перевидано фотодруком прихильників капелі бандуристів ім. Т. Шевченка. Детройт. 1965.

Єрмолаєва Валерія Ігорівна

здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання

ОПП «Бандура і кобзарське мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: garikk0808@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства

Роюк Наталія Василівна

ТВОРЧИСТЬ О. БУГИ В КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ТА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНО- ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА

Актуальність. В представленому дослідженні ми робимо акцент на сольному, вокально-інструментальному бандурному виконавстві сьогодення, зокрема на творчому доробку Ольги Павлівни Буги, її внеску у сучасне вокально-інструментальне бандурне мистецтво. Ця тема є дуже актуальною для представників сучасного бандурного мистецтва (бандуристів, що навчаються та професіоналів).

Мета – дослідити творчу, концертну та наукову діяльність Ольги Буги в контексті становлення та розвитку сучасної вокально-інструментальної бандурної школи.

Основні результати дослідження

Ольга Буга є продовжувачем київської академічної бандурної школи. Народилась 5 серпня 1991 року в с. Солобківці, Ярмолинецького району Хмельницької області. Загальну середню освіту з 1997 по 2006 рік здобувала у Солобковецькій ЗОШ I-III ступенів, де отримала свідоцтво з відзнакою. Паралельно навчалась в Солобковецькій ДМШ по класу декоративно-прикладного мистецтва та класу бандури.

Після закінчення музичної школи авторка навчалась в Хмельницькому музичному коледжі імені В. І. Заремби, клас бандури та вокалу Леонової О. В, по закінченню отримала диплом з відзнакою. З 2010 року навчалась в Київській національній музичній академії України імені П.І. Чайковського (бакалаврат, магістратура, асистентура-стажування, творча аспірантура,

доктор мистецтва). Творчий курівник Людмила Володимирівна Федорова-Коханська – заслужена артистка України, професор, завідувач кафедри бандури НМАУ.

Ольга Буга є багаторазова переможниця фестивалів-конкурсів як в номінації «Бандурист-співак», так і «Академічний вокал», а саме:

1. Багаторазова участь в конкурсі виконавців на народних інструментах «Провесінь», м. Кіровоград (II та III премія, номінація «Бандурист-співак»);
2. Фестивалю-конкурс бандуристів ім. Остапа Вересая, м. Кременець. (дипломант, номінація «Бандурист-співак»);
3. Міжнародний фестивалі-конкурс «Таланти XXI ст.» (I премія, номінація «Вокал, авторське виконання»)
4. Міжнародний вокальний конкурс ім. Квітки Цісик (I премія, номінація «Академічний вокал» та Орден Квітки Цісик), та багато інших.

Концертна діяльність

З самого малечку Ольга Буга веде активну концертну діяльність, бере участі у радіо-передачах:

1. Сольний концерт у Солобковецькій ДМШ (листопад 2013 р.);
2. Сольний концерт у НМАУ ім. П. І. Чайковського (квітень 2014 р.);
3. Виступ на відкритті конкурсу виконавців на народних інструментах «Провесінь», м. Кіровоград (лютий 2017 р.);
4. Участь у концерті лауреатів конкурсу «Нове обличчя» Національний будинок органної та камерної музики, м. Київ (03.05.2018р.);
5. Участь у майстер-класі професорки Федорової Л.В. в рамках Міжнародного форуму бандуристів м. Київ, НМАУ імені П.І. Чайковського (21.10.2018р.);
6. Участь у концерті капели бандуристів НМАУ імені П.І.Чайковського (художній керівник та диригент А. Козачок) у якості солістки НМАУ імені П.І. Чайковського, Малий зал (28.01.2020р.);

7. Участь у радіо-передачі «Бандура Style», Українське радіо «Культура» (ефір 06.10.2018р.);

8. Участь у прямому ефірі радіо-передачі «Музична сієста» (з Т. Маломуж), на хвилях українського радіо «Культура» (ефір 27.06.2019р.);

9. Прямий ефір радіо-передачі «Музична сієста» (з. М. Ліпінською), на хвилях українського радіо «Культура» (ефір 03.10.2019р.) та інше.

Наукова діяльність.

Також, Ольга Буга веде активну наукову діяльність.

Бере участь у різних конференціях:

- II Міжнародна конференція «Мистецтво та наука у сучасному глобалізованому просторі» (дистанційно, Харків 17-18.05.2021 р.);

- Всеукраїнська наукова освітньо-практична конференція «Бандурне мистецтво у вітчизняному культурно-музичному та освітньому просторі» (дистанційно, Чернігів 26.08.2021 р.);

- Всеукраїнська науково-практична конференція до 80-річчя заснування кафедри народних інструментів Київської консерваторії (НМАУ) ім. П. І. Чайковського «Академічне народно – інструментальне мистецтво: традиції і сучасність» (очно, Київ 16.05.2019р.) та інші.

Проводить майстер класи та лекції-концерти:

- майстер-клас на тему «Робота над музичним матеріалом з учнями старших класів» у рамках курсів підвищення кваліфікації викладачів (Школа мистецтв, м. Кам'янець-Подільський 03.06.2021 р);

- лекція-концерт на тему: «Історія бандури» для учасників Balalaika and domra association of America (дистанційно, США 21.07.2021р.);

- участь у майстер-класі професорки Л. В. Федорової в рамках Міжнародного форуму бандуристів (НМАУ ім. П. І. Чайковського, м. Київ 21.10.2018р.) та інші.

Ольга Буга закінчила творчу аспірантуру. Захистила наукове обґрунтування та творчий мистецький проєкт «Костантин Мясков. Вокальна

і бандурна творчість у сфері народно-інструментального виконавства», на підставі чого здобула ступінь «Доктор мистецтв» (м. Київ, 04.10.2022 р.) [3].

Педагогічна діяльність

Ольга Буга веде також активну педагогічну діяльність:

- викладає в Ліцеї інформаційних технологій № 79 м. Києва, предмет – музичне мистецтво (з березня 2013 рік по 2014 рік);
- керівник гуртка Ансамбль бандуристів» БДЮТ Голосіївського району м. Києва при Гімназії № 59 ім. О. Бойченка, в той же час викладає бандуру у Київській середній спеціалізованій школі-інтернаті ім. М. Лисенка (вересень 2014 рік по 2017 рік);
- працює у НМАУ ім. П. І. Чайковського на посаді Старшого лаборанта деканату факультету «Народні інструменти» (жовтень 2017 рік по теперішній час);
- викладач по класу бандури у НМАУ ім. П. І. Чайковського (з вересня 2019). З вересня 2020р. – старший викладач.

Авторські проекти:

Ольга Буга також працювала над трьома проектами, чим зробила величезний вклад в бандурну спільноту. Завдяки цьому бандуристи мають швидкий доступ до нотних збірок, що полегшує поповнення та збагачення як навчального, так і концертного репертуару бандуриста-виконавця:

- Спільнота «Нотна бібліотека бандуриста» (з червня 2017 року, соціальна мережа Facebook). Група створена для того, щоб створити електронний архів нот для бандури, сканування та редагування старих видань, популяризації нових творів, а також поширення корисної інформації, відео-файлів з бандурною музикою (кількість учасників 5008, з понад 40 країн світу (за статистикою групи більше 400 учасників не з України)) [4].

Як говорить сама авторка: *«Я не мала чіткого плану робити реалізувати цю ідею у форматі електронної бібліотеки, але коли побачила у інших бандурних спільнотах скільки є запитів на різні ноти та у якій якості їх поширюють, то зрозуміла що можна спробувати зробити щось подібне,*

але на тому рівні який би мені подобався. Так була створена сторінка "Нотна бібліотека бандуриста". Над назвою я думала недовго, як видно».

Завдяки існуванню цієї спільноти відбулися знайомства з багатьма провідними бандуристами світу зокрема Тарасом Махлаєм та його сім'єю, капелью бандуристів з Північної Америки. Нові знайомства сприяли виділенню коштів розвитку спільноти і як результат ці кошти стали фундаментом для створення сайту.

- Сайт Bandura Space, як говорить сама авторка, це проект присвячений об'єднанню бандуристів усього світу. Головна мета – створити своєрідний простір, який буде місцем, де зібрано усю необхідну для бандуристів інформацію. Назва сайту запропонована авторкою і була узгоджена з американськими колегами. Дизайн створювала студія дизайну та маркетингу «Must Marketing» [2].

- Опрацювання серій збірок перекладень та аранжувань творів для бандури «Нотна бібліотека бандуриста». Всього випусків вісім:

1. Випуск №1 «Старий рік минає» (грудень 2019 р.);
2. Випуск №2 «День Різдва» (січень 2020 р.);
3. Випуск №3 «Усе на світі від любові» (лютий 2020 р.);
4. Випуск №4 «Мамина любов» (березень 2020 р.);
5. Випуск №5 «Ой ходить сон» (квітень 2020 р.);
6. Випуск №6 «Плавай, плавай, лебедонько» (березень 2021р.);
7. Випуск №7 «Мурко-бандурист» (квітень 2021р.);
8. Випуск №8 «Великодня пісня» (квітень 2021р.).

Творча діяльність

Проаналізувавши творчий доробок Ольги Буги, можна помітити, що авторка більше спеціалізується на створенні вокально-інструментальних творів для бандури, які включають в себе авторські пісні:

- «Моє сонце» (слова та музика О. Буги);
- «Мили мій» (слова та музика О. Буги);
- «Подаруй мені пісню» (слова та музика О. Буги).

Також музика на слова відомих українських письменників:

- «Не знаю чи побачу вас чи ні» (на слова Л. Костенко).

В квітні 2021 року випустила збірку вокальних творів для дітей «Мурко-бандурист», де музику та аранжування творів було написано самою авторкою:

- «Дощик» (слова Я. Гортала);
- «Заєць» (слова Д. Павличка);
- «Канাপка для котика» (слова І. Калинська);
- «Весна» (слова) М. Лисича;
- «Котик» (слова) М. Скрипец та інші [1].

Висновки

Проаналізувавши творчий доробок Ольги Павлівни Буги, можемо відзначити, що завдяки її активній, творчій, виконавській та педагогічній діяльності, виконавиця є прикладом наслідування сучасних тенденцій у написанні та інтерпретуванні вокально-інструментальних бандурних творів, що надихає інших музикантів на розвиток та експерименти у цьому напрямку.

Список використаних джерел

1. Буга О. «Мурко-бандурист» Збірка вокальних творів для дітей, Київ квітень 2021р. 52 ст. URL: <https://banduraspace.com/wp-content/uploads/nbb-№7-murko-banduryst-.pdf> (дата звернення: 10.10.2023).
2. Буга О. Bandura space. URL: <https://banduraspace.com> (дата звернення: 01.10.2023).
3. Наукове обґрунтування та творчий мистецький проєкт «Костантин Мясков. Вокальна і бандурна творчість у сфері народно-інструментального виконавства» Київ, жовтень 2022 р. URL: https://www.google.com.ua/url?sa=t&source=web&rct=j&opi=89978449&url=https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/Naukove-obgruntuvannya-Buga-O.-dlya-sajtu.pdf&ved=2ahUKEwiKgqrD0I6CAxUSD-wKHTEfAvsQFnoECAgQAQ&usg=AOvVaw02_iEz1O_r8i7iILv1KdLO (дата звернення 24.10.2023).
4. Спільнота «Нотна бібліотека бандуриста» червень 2017 р. URL: <https://www.facebook.com/groups/112289782713629/?ref=share> (дата звернення 22.10.2023).

Овчаренко Галина Іванівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Бандура і кобзарське мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
ORSID ID: 0000-0003-2252-7340
e-mail: galy.atamanchyk@ukr.net
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства, професор
Брояко Надія Богданівна

УКРАЇНСЬКА ДУМА ЯК ЕПІЧНИЙ ЖАНР КОБЗАРСЬКО- БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА КРІЗЬ ПРИЗМУ НАУКОВОГО ДОРОБКУ СОФІЇ ГРИЦИ

Актуальність даної теми полягає в тому, що українська дума є важливою частиною культурної спадщини України, вона має великий історичне та культурно-мистецьке значення. Цей епічний жанр, що століттями еволюціонував, відіграв важливу роль у формуванні української ідентичності та культурної спадщини, та яскраво представлений у кобзарсько-бандурному виконавстві. Новий погляд на генезу, еволюцію та побутування думи як епічного жанру здійснила Софія Грица, і сьогодні її доробок знаходиться у центрі наукового осмислення сучасних дослідників.

Мета – здійснити аналіз наукових поглядів Софії Грици на еволюцію епічного жанру української думи.

Основні результати дослідження

Дослідженню епічного жанру думи присвячено чимало праць в галузі літературознавства (Р. Харчук [9], С. Цікавий[10], Т. Беценко[1] та ін.), образотворчого мистецтва, а також музикознавства (С. Грица[2,3,4,5], І. Зінків[7], М. Дмитренко[6] та ін.)

Р. Харчук, здійснюючи ретроспективний аналіз жанру думи, констатує, що цей жанр корениться у великому багатстві українського фольклору, а також має важливий статус в рамках романтизму, що вплинув на розвиток думи в українській та польській літературах [9]. Перші згадки про думи в українській музичній традиції сягають середньовіччя, коли думи функціонували як народні балади та співи, що передавали розповіді про подвиги героїв та важливі події української історії. З часом думи стали

набувати більш історико-героїчного спрямування, і це перетворення сприяло створенню виразного епічного жанру. Еволюція жанру думи зазнала впливу різних історичних періодів. Наприклад, в епоху козацтва, думи відображали подвиги та боротьбу за національну незалежність, оспівуючи героїзм українських визволителів. Думи зазнали впливу естетики бароко, що збагатило тексти алегоричністю. У ХІХ столітті думи стали виразником суспільних та політичних прагнень української еліти до незалежності. Інтелектуали та митці почали активно збирати та досліджувати думи, прагнучи зберегти цей унікальний жанр української музичної культури.

Дослідник С. Цікавий [10] довів, що у перебігу історії української літератури жанр думи пройшов довгий еволюційний шлях, демонструючи велику здатність впливати на інші літературні жанри. Проте, науковець зауважив, що цей шлях супроводжувався швидкою втратою характерного розміру вірша, і це спричинило активне розмивання жанрових особливостей в рамках літературної генологічної системи.

Глибинне осмислення жанру, як своєрідного культурного феномену, здійснила Т. Беценко. У статті «Феномени жанру думи» [1] авторка розкриває думовий епос як визначальний чинник для формування жанру, що слугує показником його оригінальності та самобутності, наголошуючи на феноменальності цього явища. Авторка зазначає, що дослідження, пов'язані з фольклорною думою, актуалізуючи цей жанр, спонукають до розуміння, що жанр думи є впізнаваним навіть у літературних творах, написаних наприкінці ХХ століття (наприклад «Дума про Чорнобиль» Миколи Чичкана).

Образ кобзаря, носія думового жанру, цікавив багатьох талановитих митців в галузі образотворчого мистецтва, таких як: Г. І. Нарбута, І. Падалку, В. Касіяна, М. Дерегуса, О. Кульчицьку, С. Караффу-Корбута, О. Данченка, Г. Якутовича, А. Базилевича, В. Перевальського, В. Лопату та інших. Наприклад, А. Середа, працюючи в традиціях Нарбути, створив художні обкладинки до видань "Кобзар" (1927, з центральним зображенням козака Мамає) і "Козацькі пісні" (1928, з зображенням козака з мушкетом в овалі).

Відома українська дослідниця Софія Грица у своєму науковому доробку має значну кількість праць, присвячених думовому епосу, серед них : С. Грица «Біблійні елементи в думах» [2], монографія С. Грици «Мелос української народної епіки»[3], С. Грица «Українські думи – народнопісенний епос».

У дослідженнях Софія Грица розглядає еволюцію жанру думи в українській музичній культурі, як складний процес, позначений різноманітністю та історичною динамікою. Авторка аналізує різні аспекти еволюції жанру думи, відзначаючи ключові точки в розвитку та вплив на цей жанр суспільних, історичних та культурних чинників, визначає основні характеристики епічного жанру в думі, які представляють собою ключові риси, що уособлюють велич і підкреслюють важливість цього жанру в українській музичній культурі. Зокрема, це : **епічні мотиви та історичні наративи** (однією з головних характеристик думи є історичний сюжет, що змальовує героїчні подвиги, битви, важливі історичні події та постаті, котрі відіграли важливу роль в українській історії(наприклад «Дума про майдан» М.Луків, «Маруся Богуславка» П. Куліш, «Плач Ярославни» Т. Шевченко, «Дума про голодомор» Є.Мовчан); **використання поетичної мови** (це використання метафор, алегорій, ритмічних засобів та образів, що допомагають створити особливу атмосферу та підкреслити глибину жанру); **інструментальний супровід** (традиційно, думи виконуються у супроводі бандури або ліри , що надає музиці піднесеності та допомагає підсилити характер жанру); **утвердження національної самоідентифікації** (дослідження Софії Грици підкреслюють, що думи сприяють збереженню української культурної спадщини та вияву національного самоусвідомлення).

Роль кобзи або бандури в супроводі дум є важливою темою, досліджуваною Софією Грицою в її наукових дослідженнях. Інструмент є символом української музичної культури та грає ключову роль у створенні особливого звучання думи. Бандура, як інструмент, має свої особливості, що роблять її ідеальною для супроводу виконуваних дум. Дослідниця

підкреслює, що завдяки широкому звукоряду, виконавець відтворює всю палітру та глибину звукообразів. Інструментальна різноманітність дозволяє створювати багатопланову музику, яка ідеально підходить для супроводу виконуваних дум. Звук бандури як зазначає С. Грица є впізнаваним та асоціюється з українським національним музичним спадком, його багатовіковою традицією. Дослідниця окреслює ряд динамічних сонорно-колористичних та синергетичних особливостей акомпонуючого інструмента: можливість експресивного виконання (бандура дозволяє виконавцю виразно виконувати музику та підсилювати емоційний спектр дум; виконавець може відтворювати різні інтонації та динаміку, створюючи динамічну драматургію, що відображає глибокий зміст думи; спільна взаємодія з поетичним текстом – синергія поетичну тексту, вокалу та інструментального супроводу(виконавець може підкреслити певні слова, фрази або драматургічні моменти в тексті за допомогою музичних акордів та імпровізації, що додає глибину та виразність виконанню.

Сучасне кобзарсько-бандурне виконавство (традиційне та академізоване) виконує у сучасному світі наступні функції: збереження, передача традицій та розвиток бандурного виконавства у новітніх формах; передача з покоління в покоління традиційного музичного спадку, що включає в себе не лише музичний матеріал, але й суспільні цінності, історичну пам'ять та національно-духовну спадщину; розвиток новітніх форм, жанрів та стилів (наприклад «Меч Арея» В. Лютого) - введення у сучасний репертуар бандуристів думового епосу підтримує і розвиває бандурну традицію, популяризує бандуру у різних країнах та сприяє приєднанню української музики до світового культурного простору.

Висновки

Отже, аналіз наукової спадщини Софії Грици засвідчує, що жанр думи в українській музичній культурі розвивався та змінювався протягом віків. Дослідниця в своїх наукових дослідженнях окреслила епічні мотиви та наративи, використання епічної мови, важливість інструментального

супроводу, утвердження національної самоідентифікації та виявила інструментальну різноманітність, широкі бандурні синергетичні та сонорно-колористичні особливості, важливість динамічної драматургії у виконанні та взаємодію між супроводом та поетичним текстом. Сучасна інтерпретація дум відображає багатогранність та багатозаровість цього жанру, що зберігається та розвивається завдяки дослідженням сучасних мистецтвознавців. Жанр думи і сьогодні займає вагомe місце у музичній культурі України і сприяють її ролі як епічного жанру в бандурній традиції.

Список використаних джерел

1. Беценко Т. П. Феномени жанру думи. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія*. 2019. № 43, т. 5. С. 16-19
2. Грица С. Біблійні елементи в думах. *Народна творчість та етнографія*. 2005. №. 5. С. 19-31.
3. Грица С. Мелос української народної епіки. Київ: *Наук. думка*, 1979. 247 с.
4. Грица С. Трансмісія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки. Київ-Тернопіль: «Астон», 2002. 236 с.
5. Грица С. Фольклор у просторі та часі .Вибрані статті. Тернопіль: «Астон», 2000. 228 с.
6. Дмитренко М. Українські народні історичні пісні як об'єкт дослідження. *Народознавчі зошити*. 2009. № 1-2. С. 135-146.
http://nbuv.gov.ua/UJRN/NaZo_2009_1-2_16 (дата звернення 19.10.2023)
7. Зінків І. Дума і східні форми монодії [Електронний ресурс]. – Електрон. дан. (1 файл). – Режим доступу: irbis-nbuv.gov.ua/.../cgiirbis_64.exe?.. С.220–227.
8. Ласка І.М. Козацтво українське в образотворчому мистецтві. *Енциклопедія історії України*. 2007. т. 4. С. 219-227.
URL: http://www.history.org.ua/?termin=Kozactvo_v_obrazotv_mystectvi (дата звернення: 19.10.2023)
9. Харчук Р. Образ думи у творчості Тараса Шевченка. *Шевченкознавчі студії*. 2013. №. 16. С. 95-102 Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2013_16_15 (дата звернення 19.10.2023)
10. Цікавий С.А. Жанр думи в українській літературі: становлення, етапи розвитку, художня специфіка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та філ. наук : 10.01.01. Харків, 2013. 21 с.

Потапенко Катерина Вадимівна
здобувачка ОС «Бакалавр» II року навчання
ОПП «Бандура і кобзарське мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: katia.potapenkoo@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства
Роюк Наталія Василівна

ДЕЯКІ ПИТАННЯ ОСОБЛИВОСТЕЙ АРАНЖУВАННЯ ТА ПЕРЕКЛАДЕННЯ СУЧАСНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ БАНДУРИ

Актуальність. Вибрана тема є актуальною в сучасному музичному контексті. За останні десятиліття бандура стала більш універсальною та сучасною, завдяки новим технічним можливостям та інноваціям у її конструкції, завдяки чому на бандурі можна виконувати сучасну музику. Аранжування сучасних пісень для бандури сприяє збереженню української культурної спадщини та популяризації бандури як символу української музичної традиції. Це надає музикантам можливість розвивати свою творчу індивідуальність та створювати унікальні інтерпретації популярних композицій. Виконання сучасних пісень на бандурі розширює аудиторію слухача, та привертає увагу майбутніх бандуристів до опанування цим чудовим інструментом. Аранжування сучасних пісень для бандури відкриває нові можливості для музичних інновацій та експериментів у сфері звучання та інтерпретації.

Мета – дослідження та аналіз основних методів (аспектів) аранжування та перекладення сучасних пісень для бандури з метою збагачення навчального та концертного бандурного репертуару.

Основні результати дослідження

Останніми роками бандура стала набувати великої популярності. Завдяки конструктивним видозмінам інструменту бандура більше не розглядається виключно як інструмент народної музики. Також, завдяки модифікації конструкції відбулося розширення звукових можливостей. Для бандури перекладається багато творів, як старовинних (для клавесину, арфи, ліри, органу), так і сучасних, з урахуванням її тембрових та конструктивних особливостей.

Але, сьогодні, коли сучасне музичне мистецтво стрімко розвивається у різних напрямках, бандура, як український народний інструмент, також зайняв свою ланку у сфері сучасного виконавського простору. Тому питання

аранжування та перекладення саме сучасних творів набуло великої популярності.

Аранжування сучасних пісень для бандури відкриває нові можливості для музичних інновацій. Це може включати експерименти зі звучанням, технікою виконання та створенням нових музичних жанрів. Бандуристи-новатори постійно у пошуку нових прийомів гри на інструменті. Тарас Яницький – український бандурист, заслужений артист України, винайшов нові техніки артикуляції, які розширюють можливості транскрипції музичних творів для бандури: щипковий удар, вібрато, басовий та глісандний кластери, сурдинне піцикато. Георгій Матвіїв – композитор, аранжувальник, яскравий представник сучасного бандурного виконавства, під час імпровізації часто використовує натуральні флажолети на басових струнах і приструнках, удар великим пальцем лівої руки по грифу, сурдинення басових струн, «м'яке», або нетемпероване глісандо, обернене звуковидобування, сонорне подвоєння або гру біля підставки. Це все нові прийоми гри на бандурі, які роблять будь-яке аранжування темброво та емоційно забарвленим. «Завдання автора перекладання або аранжування – створити власну редакцію, свій варіант реєстрування» [1, 3].

Найчастіше сучасні твори перекладаються спочатку для фортепіано, а вже з фортепіанного перекладу з'являються аранжування і для бандури. Але ці інструменти різняться способом звуковидобування: фортепіано має ударний (молоточковий) спосіб звуковидобування, а бандура щипковий інструмент. Присутність педалі на фортепіано гарантує з одного боку повну свободу рук виконавця, а з іншого чистоту та якість звучання гармонії, натомість бандура не має демферу. Фортепіано має цільну клавіатуру, яка розташована горизонтально, та площа якої дає підтримувати зоровий контакт з нею, а під час гри на бандурі права та ліва рука розділені. Окрім цього, ліва рука бандуриста під час гри виконує одночасно дві функції: щипок басових струн та підтримка грифу. Через це, перекладання для

бандури часто пов'язані з перетворенням партії лівої руки (застосування харківського способу гри, різноманітні фактурні та штрихові перелаштування) та розподілом нотного матеріалу між двома руками (партія правої руки зазвичай більш фактурно насичена ніж лівої) [2, 28].

Визначимо загальні методи перетворення фактури музичного матеріалу сучасного твору для бандури: розширення або звуження фактури, додавання або вилучення певних тонів акорду, заміна тону акорду або окремих звуків, зміна розташування або тривалостей акордів, роздрібнення чи укрупнення ритмічного малюнку, застосування різних прийомів гри, використання лінії контрапункту, гармонічної педалі; дослідження та заміна фактури з пристосуванням її специфіки до бандури, різна інтерпретація артикуляцій. «Саме різна інтерпретація артикуляцій є ключовим фактором у цьому процесі транскрипції музичних творів». [3, 155].

Аранжування сучасних творів від класичних відрізняється жанром, музичним стилем (аранжування сучасної музики часто включає в себе сучасні ритмічні і гармонійні елементи, які відмінні від класичних стилів), інструментальним складом, звуковими ефектами і техніками (в сучасній музиці часто використовуються звукові ефекти та обробки, електронні прийоми, зміна темпів або гучності). Сучасні твори значно відрізняються вокальною інтерпретацією: у такій музиці часто присутні сучасні вокальні техніки: реп, вокодер, фальцет, спів з шумами (бітбоксинг) та спів з ефектами (ехо, автотюн, ревербація та інші). Також сучасні пісні можуть бути гармонічно складними. Їх можна почути у творчості української співачки Jamala та у творчості групи DakhaBrakha. Але також є і гармонічно прості пісні. Авторами таких пісень є Святослав Вакарчук, Тінь Сонця, Monatik. Для гармонічно простих пісень зазвичай притаманні більш складні ритм секції або нетрадиційне аранжування.

Перекладання сучасних творів для бандури має свою специфіку через особливості цього музичного інструменту та сучасну музичну культуру.

Бандура – це національний інструмент з унікальним тембровим забарвленням, що має певні конструктивні особливості (обмеженням в діапазоні). Під час перекладення важливо враховувати ці особливості та адаптувати музику так, з максимальним наближенням до фактури оригіналу. Також, важливо зберегти ідентичність твору, передати його унікальні характеристики, які можуть включати в себе ритмічну структуру, мелодію, гармонію, текст тощо. Багато сучасних пісень мають важливу вокальну частину (художній зміст). Під час перекладень бандурист повинен розглядати як відтворити вокальну мелодію (інструментально або вокально). Аранжування сучасних творів вимагає творчого підходу. Музикант має можливість експериментувати зі звуковим забарвленням, сучасними техніками виконання, щоб надати композиції унікальності та індивідуальності.

Аранжування сучасних творів для бандури роблять Марина Круть, Георгій Матвіїв, Вікторія Ткачук, Оксана Герасименко, Світлана Овчарова, Ярослав Джусь, Тарас Яницький, Ірина Гринь, Дмитро Губ'як та інші. Їх творчі доробки збагачують навчальний та педагогічний бандурний репертуар (вокальний та інструментальний) цікавими та різноманітними творами.

Висновки

Отже, питання аранжування та перекладення сучасних пісень для бандури має важливий сучасний контекст, сприяє розвитку сучасного бандурного виконавства, збереженню культурної спадщини та розширенню виконавських можливостей для музикантів різних напрямків.

Список використаних джерел

1. Овчарова С. В. Органні хоральні прелюдії Баха у перекладенні для бандури. Навч. Посіб. Тернопіль: Богдан, 2010 (с. 3-5).
2. Паламарюк О. В. Тенденції розвитку інструментального перекладу, аранжування, обробки для бандури: магістерська робота, диплом. Чернівці, 2021. (с. 27-31).

3. Yanytskyi, Taras Technological Aspects of the Transcription of Musical Compositions for Bandura // Вісник КНУКіМ. Київ: Вид. центр КНУКіМ, 2019. Вип. 41. С. 155-161.

Тимощенко Анастасія Максимівна
здобувачка ОС «Бакалавр» IV року навчання
ОПП «Бандура і кобзарське мистецтво»
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: nastyavox001.1@gmail.com
Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства
Роюк Наталія Василівна

ВИКОРИСТАННЯ ФОЛЬКЛОРНИХ МОТИВІВ ТА УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ У СУЧАСНОМУ БАНДУРНОМУ РЕПЕРТУАРІ

Актуальність. Сучасний бандурний репертуар не обмежується тільки виконанням класичних творів. Він постійно розширюється завдяки креативності і винахідливості молодих виконавців, які інтегрують елементи року, джазу, поп-музики та інших жанрів у свої виступи. Однак, важливо зберігати національну ідентичність та зв'язок із традиціями.

Використання фольклорних мотивів у сучасній бандурній музиці є важливим аспектом збереження і популяризації української музичної спадщини. Багатий фольклор України містить в собі безліч унікальних мелодій і ритмів, які можна вдало поєднувати з сучасними жанрами та створювати щось нове і цікаве. Багато бандуристів включають у свої виступи та композиції елементи українських народних пісень, що робить їх музику ближчою до серця слухачів.

Мета – дослідити специфіку використання фольклорних мотивів та українських пісень у сучасному бандурному репертуарі.

Основні результати дослідження

Бандура та фольклор завжди були тісно пов'язані. Бандура, як унікальний український музичний інструмент, має глибокі корені в українській культурі і традиціях. Український фольклор, включаючи народні пісні, мелодії та ритми, завжди був важливою частиною життя українців. Бандуристи використовували фольклорні мотиви та елементи в своїй музиці, допомагаючи зберегти і передати багатство української народної співтворчості.

Сучасними представниками, котрі часто звертаються до фольклорних мотивів є Р. Гриньків, І. Ткаленко, О. Герасименко, Г. Менкуш, В. Мартинюк, С. Овчарова, Ю. Олійник, Д. Губ'як та інші. Вони не лише залишають величезний слід у сучасному бандурному мистецтві, але й зберігають багатство українського фольклору і допомагають передати його наступним поколінням.

Р. Гриньків та І. Ткаленко завжди були відданими українській культурі. Вони дуже вдало створювали сучасні композиції, в яких успішно поєднували класичну бандурну техніку з народним фольклором.

О. Герасименко, Г. Менкуш, В. Мартинюк, Д. Губ'як, С. Овчарова, Ю. Олійник також відомі своїми унікальними авторськими творами та різноманітними перекладеннями для бандури, а також постійною роботою над власними музичними проектами. Вони сприяють розширенню сучасного бандурного репертуару та втілюють нові ідеї у бандурному мистецтві.

Українська народна пісня, з її глибокими текстами та чарівною мелодією, має унікальну здатність спілкуватися із слухачами на духовному рівні. Вона розповідає історії народу, відображає його традиції, радості та печалі, надії та турботи. Кожна нота і кожне слово цих пісень пронизані духом та смислом, які переймають кожну людину, яка їх чує.

Цей ренесанс фольклорних мотивів створює плідне поле для об'єднання різних музичних жанрів та стилів з українською народною спадщиною. Музиканти та композитори вплітають український фольклор у сучасні жанри, створюючи щось нове та унікальне. І ця симбіоза не тільки приносить задоволення слухачам, але і допомагає зберегти та відновити цінну музичну спадщину, яка передається з покоління в покоління.

Українська музика і фольклор набувають нових життєвих сил завдяки цьому ренесансу, і ця хвиля творчості несе в собі глибокий зміст та почуття, що зачаровують та надихають слухачів по всьому світу.

Висновки

Бандура, як унікальний український музичний інструмент, глибоко вкорінена в українській культурі і традиціях. Український фольклор, включаючи народні пісні, завжди був невід'ємною частиною життя українського народу. Сучасні представники бандурного мистецтва здійснюють постійну роботу і творчий внесок у розширення бандурного репертуару та передачу спадщини наступним поколінням. Важлива роль відведена українській народній пісні, її текстам та мелодії у вираженні духовного спілкування зі слухачами та передачі історій та традицій українського народу. Симбіоз фольклорних мотивів і сучасних музичних жанрів виконує важливу роль у збереженні та оновленні української музичної культури, а також впливає на музичне розмаїття в українському суспільстві та культурному спадку.

Список використаних джерел

1. Брояко Н. Б., Водяний Б. О. – «Розділ 2. Дискурс традиційного та модерного бандурного виконавства» 2.1 Бандурне виконавство у контексті трансформаційних процесів української народної інструментальної культури ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ. Ст. 73-96. <http://baltijapublishing.lv/omp/index.php/bp/catalog/download/202/5636/11778-1?inline=1>
2. Мартинюк В., Овчарова С., Щітова С. – «Українська пісня у поліфонічних творах для бандури» навчальний посібник. М. Дніпро. Ліра. 2017 ст. 4-12
3. Щітова С. А., Кучер В. В. Українська музична культура: етномузикознавчий та мистецтвознавчий аспекти. «Бандурний концертний стиль ХХІ століття» м. Дніпро. С. 5-16 <https://grani-print.dp.ua/index.php/mtd/article/view/383/307>

СЕКЦІЯ «ЕСТРАДНЕ МИСТЕЦТВО»

Батрак Марія Сергіївна

здобувачка ОС «Магістр» I року навчання

ОПП «Музичне мистецтво»

Київський національний університет культури і мистецтв

e-mail: batrakmaria6@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,

доцент **Тормахова Вероніка Миколаївна**

УКРАЇНСЬКА ЕСТРАДНА ПІСНЯ В КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ: ЖАНРОВО- СТИЛЬОВЕ РОЗМАЇТТЯ

Актуальність дослідження зумовлена популярністю естрадно-пісенного жанру в культурному просторі України. Зазначимо, що зміни в культурному та суспільно-політичному просторі на межі ХХ–ХХІ століть призвели до динамічного розвитку естрадної пісні. Вона трансформувалася з складової радянської культури в окреме явище національної української культури. Однією із унікальних особливостей саме естрадної пісні є миттєве реагування на актуальні зміни в соціальному житті та пристосування до смаків сучасного суспільства. Отже, естрадна пісні віддзеркалює будь-які позитивні та негативні зміни, що відбуваються в сучасному культурному просторі. Особливість естрадної пісні полягає й в тому, що вона розрахована на масового слухача та глядача. Вона проникає в усі сфери нашого життя, вирізняється легкістю, невимушеністю й доступністю для широкої аудиторії. Сьогодні є нагальна необхідність більш глибоко вивчити жанрову трансформацію й стильове розмаїття пісенної творчості. Естрадна пісня займає одне з провідних місць в сучасній культурі, гостро реагує на зміни в суспільстві, тому дослідження стильового та жанрового розмаїття естрадної пісні є вельми актуальним.

Мета дослідження полягає у вивченні жанрово-стильового розмаїття естрадних пісень кінця ХХ-початку ХХІ століть.

Основні результати дослідження

Проблеми, пов'язані з історією розвитку пісенної естради, жанровою та стильовою трансформацією неодноразово ставали предметом наукової рецепції І. Бобула, А. Бондаренко, О. Бойчука, Н. Дрожжина, І. Коновалюк, М. Мозгового, В. Овсяннікова, Т.Рябухи, Т. Самаї, О. Сапожнік, М. Смородської, С. Чернікової, В. Тормахової, О. Шевченко та інших.

Аналізуючи розвідки з вивчення історії, поетики та функціонування української естрадної пісні, зазначимо високий рівень наукового пошуку. Автори монографій та статей розглядають особливості загальної картини розвитку української естрадної пісні кінця ХХ – початку ХХІ ст., пропонують власну періодизацію, досліджують походження естрадної пісні, зокрема її фольклорні витoki, вивчають жанрові варіації.

В роботі «Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез» В. Тормахова вирізняє такі типи взаємодії фольклору з естрадною музикою: «1) обробки народних пісень; 2) цитування музично-фольклорного матеріалу; 3) створення оригінальних композицій на фольклорній основі-інтонаціях, звукорядах, текстах, прийомах виконання; 4) сплав національної манери виконання з інофольклорною».

Зазначимо, що специфікою історії української музичної культури є суперечливість періодів становлення української пісенної естради. Радянська ідеологія, панівна колоніальна політика призвели до фальсифікація історії України, до вилучення багатьох імен видатних музикантів з національного культурного простору (Богдан Веселовський, Ігор Шанковський, Ірина Ярославич, Квітка Цісик та інші). На нашу думку, відтворення об'єктивної історичної картини культурного розвитку національної спадщини на всіх її етапах є нагальною потребою сучасного мистецтва.

Естрадна пісня, що народилась 1950-ті роки, пройшла складний шлях становлення й розвитку. Історія естради радянського періоду залишила для нащадків імена видатних академічних композиторів, авторів естрадних пісень, які стали класикою (П. Майборода, О. Білаш, В. Верменич, І. Карабиць, М. Скорик, І. Поклад, І. Шамо та інші). Констатуємо, що їхня творчість досліджується фахівцями з історії музики. Широка аудиторія майже забула більшість творів митців, акцентуючи увагу на шлягерах «Рідна мати моя», «Черемшина», «Чорнобривці», «Два кольори».

Загальноприйнятою є думка про те, що українська класична музика почалась із Миколи Лисенко, українська естрадна музика – з Володимира

Івасюка. Спільною для митців є глибока народнопісенна основа музичних творів. Володимир Івасюк – геніальний композитор, поет й виконавець. Він – один із засновників естрадної музики, що зробив українську естраду відомою на весь світ. Його пісні “Водограй”, „Я піду в далекі гори”, «Червона рута» увійшли в скарбницю української пісенної культури. Пісня «Червона рута» дала назву Всеукраїнському фестивалю української пісні та музики, який відкрив багато талантів (Марійка Бурмака, Олександр Пономарьов, Катя Chilly, Квітка Цісик, гурти „Плач Єремії”, „Табула Раса”).

З 1994 року в українській культурі формується явище «шоу-бізнес», яке змінило існуючу до цього радянську естраду. Розповсюджена точка зору про те, що естрада й шоу-бізнес поняття тотожні. Також говорять про трансформацію естради в шоу-бізнес. Наукові дослідження спростовують цю точку зору. У статті „Естрада” В. Солодовник зазначає: «Частково погоджуючись із подібним зіставленням естради та шоу-бізнесу, варто зауважити, що, по-перше, інтереси шоу-бізнесу охоплюють практично всі видовища, які можуть мати комерційний успіх, а естрада – лише мистецтво "легких жанрів"; по-друге, слово "естрада" не зникло з активного слово обігу, можливо, ще й тому, що шоу-бізнес – то різновид бізнесу, а естрада – явище популярного мистецтва» .

У сучасній естрадній музиці спостерігається постійний розвиток та виникнення нових стилів, одним із них є фольк-тронік. Цей стиль поєднує в собі елементи фольклору з електронною музикою та сучасними звуковими технологіями, створює цікавий синтез між спадщиною та інноваціями, надаючи музиці новий колорит. Фольк-тронік надає можливість зберегти цінність національного фольклору, одночасно адаптуючи його до вимог сучасності.

Висновки

Отже, здолавши складний шлях розвитку, українська пісенна естрада набула своєї неповторності й індивідуальності, знайшла свого глядача й у міжнародній аудиторії. Естрадна пісня віддзеркалює національну культуру,

унікальні традиції українського народу, сприяє популяризації нашого мистецтва у світі.

Список використаних джерел

1. Маслій М. Золотий вік української естради (1960-1980- ті роки). Кн. 2. Чернівці: Букрек, 2016. 416 с.
2. Тормахова В. Українська естрадна музика і фольклор: взаємопроникнення і синтез естради : автореф. дис. ... канд. миств.: 17.00.03. Київ, 2007. 19 с.
3. Солодовник В.В. Естрада. Нариси української популярної національної культури. Київ: УЦКД, 1998,с.139-161.

Зінченко Артур Олегович

здобувач ОС «Магістр» I року навчання
ПЗВО «Київський університет культури»

е-mail: hellfoxxhellfoxxwefgg@gmail.com

Науковий керівник: заслужений артист України,
доцент *Шпуртько Олексій Вікторович*

ПЕРЕКЛАДИ ЗАРУБІЖНИХ МУЗИЧНИХ ХІТІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Актуальність. Завдяки перекладам люди можуть насолоджуватися музикою, розуміючи її текст, і бачити власні емоції в ньому. Популярність таких перекладів підтверджується високим рейтингом українських версій іноземних хітів на музичних платформах, а також широким проникненням таких пісень до радіо та телевізійних ефірів. Вплив перекладу зарубіжних музичних хітів українською мовою проявляється в підтримці національної культури та розширенні аудиторії української музики, що сприяє глобалізації та культурному обміну.

Мета: визначити якість перекладених хітів, визначити, наскільки це явище впливає на музичну індустрію та культурну свідомість українського суспільства.

Основні результати дослідження

Переклад зарубіжних пісень українською мовою є надзвичайно складною задачею, яка вимагає не лише уваги до лексичних і граматичних аспектів, але й збереження музичності, емоційності та суті оригінального твору. Якщо переклад виконаний недостатньо точно або неадекватно, це призводить до втрати частини індивідуальності та смислу пісні, а українські слухачі не можуть відчувати той самий ефект, який присутній в оригінальному хіті. Тому важливо приділяти особливу увагу деталям та намагатися

максимально точно передати почуття й емоції, щоб українська версія пісні була на рівні з оригіналом і викликала аналогічний резонанс у слухача.

Для того, щоб дослідження якості перекладів зарубіжних музичних хітів українською мовою було більш об'єктивним і повним, можна включити аналіз багатьох різних аспектів. Одним з таких аспектів є точність передачі значення слів і фраз в перекладі. Важливо зберегти ритм та мелодію оригінальної пісні, адаптувавши текст під українські поняття та культурні реалії. Крім того, потрібно спостерігати за реакцією української аудиторії на різні переклади та їхній вплив на популярність пісні в Україні. Також потрібно враховувати, наскільки вдало є перекладення пісні з огляду на її тематику і сюжет. Це можна вивчити шляхом аналізу текстів і порівняння їх з оригінальними версіями.

Важливо зазначити, що не всі переклади можуть бути однаково успішними та схильними до популяризації. Існує чимало прикладів хітів, які в Україні стають популярними саме завдяки якісному перекладу, який легко сприймається українським слухачем. Але також є приклади, коли переклад не завжди здатний передати повністю суть оригіналу або створити рівнозначну атмосферу та емоції.

Пісні, які користуються великим попитом в українській аудиторії, можуть в значній мірі впливати на громадську думку, культуру і мову. Вони можуть стати невід'ємною частиною українського музичного канону і впливати на молодше покоління, надихаючи його музикою та піднімаючи національний дух. Крім того, поширення зарубіжних музичних хітів, які виконуються українською мовою, може збагатити українську культуру. Це дасть можливість українським слухачам познайомитися з новими музичними жанрами і стилями, відкриє їм широку палітру музичних вражень. Така взаємодія між різними музичними традиціями сприяє культурному обміну та поглибленню розуміння музичної спадщини країни пісню якої перекладають на українську мову.

Аналіз якості перекладів зарубіжних музичних хітів українською

мовою є дуже важливою темою, оскільки вона стосується розуміння та передачі сенсу творів однієї культури іншою. Багато зарубіжних хітів отримують популярність в Україні завдяки якісному перекладу, який дозволяє українським слухачам сприймати й усвідомлювати їхні тексти. Для прикладу я порівняю частину оригіналу “Hozier - Take Me To Church” і його офіційно дозволений український переклад від “ENLEO - Веди мене в храм”.

“My lover's got humor
She's the giggle at a funeral
Knows everybody's disapproval
I should've worshiped her sooner
If the Heavens ever did speak
She's the last true mouthpiece
Every Sunday's getting more bleak
A fresh poison each week
"We were born sick", you heard them say it
My church offers no absolutes
She tells me, "Worship in the bedroom"
The only Heaven I'll be sent to
Is when I'm alone with you
I was born sick, but I love it
Command me to be well

A-, Amen, Amen, Amen
Take me to church

I'll worship like a dog at the shrine of your
lies
I'll tell you my sins and you can sharpen
your knife
Offer me that deathless death
Good God, let me give you my life
Take me to church
I'll worship like a dog at the shrine of your
lies
I'll tell you my sins and you can sharpen
your knife
Offer me that deathless death
Good God, let me give you my life"

"Вона має добрий гумор
Хоронити їй не сумно
Знає людське нерозуміння
Я поклоняюсь їй повинен
Якщо небеса б співали,
Голос її був би останній
Кожну неділю все темніше
Свіжа отрута кожен тиждень
Ми є хворі: ти чуєш крик
Мій храм гріхи не сповідає
Каже вона: молись у спальні
Єдиний рай, який я маю
Коли з тобою залишаюсь,
Хворий я є, та люблю це,
Вилікуй же мене

Ааа, Амінь, Амінь, Амінь
Веди мене в храм

Я стану на коліна твоєї брехні
Я розкрию свій гріх, тому заточуй
ножі
Я приймаю безсмертну смерть
Мій Бог, мою душу візьми
Веди мене в храм
Я стану на коліна твоєї брехні
Я розкрию свій гріх, тому заточуй
ножі
Я приймаю безсмертну смерть,
Мій Бог, мою душу візьми"

На цьому прикладі показана якісна адаптація, де замість машинного,

дослівного перекладу використаний творчий підхід, який зберігає посил пісні, а також замінює англійські фразеологізми українськими аналогами. Завдяки цьому зберігається мелодія, посил тексту і атмосфера витвору. Прикладом художньої заміни фразеологізмів можна виділити такі фрази:

“I'll worship like a dog at the shrine of your lies” - В дослівному перекладі вона звучить, як: “Я буду вклонятися, як собака, святині твоєї брехні”. Але такий варіант є задовгим для української адаптації, щоб встигнути в мелодію. Тому в перекладі використаний аналог: “Я стану на коліна твоєї брехні”, який передає задум автора, але є коротшим, що дозволяє використати її в оригінальній мелодії, і чудово вливається в стиль всієї пісні.

“ She's the giggle at a funeral” - В дослівному перекладі: “Вона хіхікає на похоронах”, що в нашому варіанті звучить недоречно, тому автор перекладу використав: “Хоронити їй не сумно”, що яскраво і коротко передає основну ідею і збільшує емоційний відтінок у сприйнятті твору.

Висновки

Завдяки якісній роботі з відео та перекладом пісень виконавець ENLEO отримав популярність. Завдяки таким якісним перекладам люди можуть насолоджуватися музикою, розуміючи її текст, і бачити власні емоції в ньому.

Популярність таких перекладів українських версій іноземних хітів на музичних платформах збільшує обсяг зацікавлених професіоналів і слухачів, які можуть внести і свій внесок в розвиток сфери перекладу музичних творів, завдяки чому популяризується, як мова, так і якісний аспект підходу, що дозволяє не тільки збільшити відсоток україномовного контенту в світі, а також популяризувати українську мову і культуру в інших країнах завдяки своїй неповторності.

Список використаних джерел

1. Зарицька Т. ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ. КНУ імені Тараса Шевченка. URL: https://knu.ua/pdfs/shevstud-16/33_Zarytska_T.pdf (дата звернення: 04.11.2023).
2. Deitch J. Translator Redactor: Literary Translation and the Limits of Interpretation : Master's Thesis. Leiden, 2016. 56 с.
3. ENLEO. ENLEO - ВЕДИ МЕНЕ В ХРАМ (TAKE ME TO CHURCH

УКРАЇНСЬКОЮ), 2022. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=icaSda6Rrrg> (дата звернення: 04.11.2023).

4. HozierVEVO. Hozier - Take Me To Church ([PARENTAL ADVISORY]), 2014. YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=PVjiKRfKpPI> (date of access: 04.11.2023).

Кот Денис Миколайович

здобувач вищої освіти

Волинський національний університет імені Лесі Українки,

e-mail: denyskot2905@gmail.com

Науковий керівник: кандидат мистецтвознавства,

доцент *Кашаюк Вікторія Миколаївна*

ТВОРЧА МУЗИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ІВАНА-БОГДАНА ВЕСОЛОВСЬКОГО

Актуальність. У наш час відбувається поглиблене усвідомлення важливості ролі музичного мистецтва, зумовлене його широкою репрезентативністю у творчості композиторів та виконавців. На жаль, через політичні обставини багато талановитих особистостей в галузі музичного мистецтва залишалися досить тривалий час невідомими для загалу, тому надзвичайно важливо відновити справедливість та популяризувати їх імена.

Мета – обґрунтування наукових аспектів та вивчення творчості українських композиторів-емігрантів у контексті сучасного естрадного мистецтва, а саме творчості Івана Богдана Весоловського.

Основні результати дослідження

Духовна спадщина нашого народу надзвичайно велика і багата. Вона включає в себе не тільки мистецькі твори, які втілені в життя на території України, але й за її межами, в українській діаспорі, всюди, де творилася і твориться національна культура. Як зазначає В. Чайка, «формування пласту музичної культури у країнах емігрування українців, пов'язаного з професійною музичною майстерністю та композиторською і виконавською творчістю, активно припадає на другу половину ХХ ст., коли в повоєнний час значна частина творчої професійної інтелігенції покидала межі радянської України» [3, с.111].

Досить часто за кордоном митці мали більше свободи дій та можливостей у самовираженні, ніж в Україні, де зазнавали репресій зі

сторони владних структур. Таким чином, перебуваючи в різноманітних мистецьких пошуках, національна культура доповнювалася новими тенденціями розвитку.

У складні для України роки, коли придушувалися найменші прояви свободи слова, під найсуворішою забороною було висвітлення творчої діяльності так званих «зрадників народу» - емігрантів, які покидали рідний край та виїжджали за кордон з певних причин.

Імена цих людей замовчувалися на їх історичній батьківщині, їх мистецькі надбання також залишалися тривалий час невідомими. Проте зараз настав час сформуванню цілісної, загальної картини українського музично-культурного простору, який не буде повноцінним без великого пласта творчих надбань митців української діаспори.

Серед митців, які утверджували українську музичну культуру за кордоном, надзвичайно багато талановитих композиторів, виконавців-інструменталістів, диригентів і вокалістів. Одним із таких вимушених емігрантів у свій час став Іван Богдан Весоловський, талановитий музикант, композитор, громадський діяч. Його пісні в ритмі вальсу, танго чи фокстроту ставали танцювальними шлягерами і звучали на найпрестижніших сценах світу в США, Аргентині, Австралії та багатьох країнах Європи.

Видатні співаки міжнародного рівня мали у своєму репертуарі вокальні твори Богдана Весоловського. Зокрема, до його творчості зверталися всесвітньо відомі виконавці В. Луців, І. Мигаль, А. Добрянський, В. Тисяк та багато ін. Майже півстоліття українська діаспора в Канаді, США, Аргентині, Австралії та Європі його вважала культовим композитором.

І. Осташ, Надзвичайний і Повноважний Посол України в Канаді 2006-2011 років, великий поціновувач творчості композитора, називає Б. Весоловського «батьком» української естрадної музики, не дивлячись на те, що в Україні це ім'я тривалий час було невідомим: влада всіляко приховувала імена талановитих людей, які виїжджали за кордон, шукаючи кращої долі [2, с.11].

«Король української танцювальної музики» Іван Богдан Весоловський у свій час був, напевно, єдиним композитором, що записав понад 20 альбомів власних творів. Вінілові платівки з творами композитора, записані найкращими музикантами у найпрестижніших студіях звукозапису, миттєво розкуповувалися, його пісні співали, під його пісні танцювали.

У своїй творчості Весоловський використовував тексти видатних українських поетів. Зокрема, багато його шлягерів написані на слова В. Сосюри, О. Слісаренка, Т. Осьмачки, А. Кримського, В. Симоненка, О. Олесья, Д. Загула, Г. Чубач, П. Тичини та багатьох інших.

Вивчаючи творчість Весоловського в Канаді, О. Зелінський у передмові до нотного видання, яке він уклав і упорядкував, зробив припущення, що композитор тримав руку на пульсі музичного життя в Україні, був знайомий із тенденціями розвитку пісенного жанру, сучасною йому українською поезією. Музикознавець зазначає: «...перебуваючи у вимушеній еміграції, Богдан Весоловський мислив себе тільки у духовному контексті України, працював і далі для рідної землі» [1, с.4].

Аналізуючи творчість Івана Богдана Весоловського, можна виділити такі основні риси композиторського стилю:

- на першому етапі творчості композитора характерною особливістю його вокальної музики є те, що прослідковується вплив С. Людкевича, В. Барвінського, Н. Нижанківського, Я. Лопатинського;
- для більшості пісень митця, написаних у танцювальних ритмах, прописані невеликі тексти, що є характерною закономірністю пісень міжвоєнного періоду;
- у творчому доробку Б. Весоловського надана перевага пісням танцювального характеру, проте серед його творів є декілька маршів. Писалися вони принагідно для потреб у ході громадської діяльності. Відома його маршова пластунська пісня на слова Романа Барановського, а під час перебування у товаристві «Січ» був написаний марш «Січовик»;

- у віденський період творчості Б. Весоловського в ритмі відчувається латиноамериканський «акцент». Це можна прослідкувати на прикладі його танго-серенади «Гей-га»;

- характерною особливістю творчого періоду у Содбурах є те, що майже всі пісні (за винятком однієї - «Серце самітне») композитор писав на власні тексти;

- в різні періоди творчого життя композитор звертався до поезій матері, Марії Весоловської, а також українських поетів В. Сосюри («Життя», «Онученька», «Жоржина», «Білі акації», «Любов» та ін.), О. Олеся («Ти не прийшла», «Любов в гаю»), В. Симоненка («Море радості»), М. Рильського («На білу гречку», «Хто»), Д. Муринки («Матіоли»), Б.Антонича («Дівчино») та багатьох інших менш відомих поетів;

- у творчому доробку Весоловського можна відмітити чудову інструментальну музику. Зокрема, заслуговують уваги «танго-серенада», «Орхідеї», «Наше танго», «Золота рибка» та ін.;

- серед пісень є твори, написані іноземними мовами (Наприклад, до пісні «Dreamer 's Serenade» взятий текст Фреда Кермайка. Ця пісня існує на трьох мовах:окрім англійської український варіант – на текст поезії В. Ткаченко «У горах», німецький – на текст Вальтера Штребеля «Du Sollst Mir Nicht So Tief Ins Auge Sehen»;

- Відомі також варіанти двомовних текстів. Це стосується пісні «Say That You Will» (текст Р. Нассо), український варіант «Скажи чи так» (текст Олеся Музики). Сам композитор часто власноруч робив переклади з української на англійську мову. Як приклад – пісня «Подай рученьку», фокстрот «Лиш тебе одну» (англійський варіант - «That Certain Day»);

- звернення до поезій Павла Тичини, Олекси Слісаренка і Тодося Осьмачки кардинально поміняли напрям музики композитора в класичну сторону. Зокрема його «Сонячні кларнети» на вірші П. Тичини, «Літо» (текст О. Слісаренка), «Романс» (текст Т. Осьмачки) стали справжніми шедеврами, достойними оперної сцени. Ці всі твори – повернення до академічної музики,

характеризують композитора як багатогранну, різносторонню особистість, якій характерне самовираження у різних музичних стилях та жанрах;

- ще однією творчою знахідкою композитора є використання мелодекламації, яка з'являється у супроводі музики. Прикладом такого експерименту є «Ніч в маю» на вірш Олександра Олеся, «Ліричний двовірш» Федора Малицького у виконанні Льва Тернопільського;

- яскравим прикладом експериментування зі звуковими ефектами у творчості Б. Весоловського є пісня «Ти не прийшов» на слова Олександра Олеся із альбому «Зірка»: пісня виконується у супроводі арфи та шуму морських хвиль і криків чайок. В альбомі пісню виконала Віра Байрак, супровід арфи – Джона Данкена.

Отже, в результаті дослідження з'ясовано, що сприймати Б. Весоловського тільки як автора танцювальних пісень було б дуже хибно, адже композитору властива різножанровість та різноплановість у творчості. Про це свідчить перелік виконавців його музичних творів. У цю когорту митців входять відомі оперні співаки, серед яких окрім Андрія Добрянського можна назвати Володимира Луціва («Очі», «Одинокий риболов», «Біжить доріжка», «Чумацький шлях», «Сокіл»), тенора Василя Тисяка, сопрано Ольгу Павлову, мецо-сопрано Сою Рогожинську, Іванку Мигаль, Стефанію Федчук, Оксану Блюй, Віру Байрак, Роксолянну Росляк, Тамару Лихолай та ін.

В Україні пісні Б. Весоловського також були виконані відомими оперними співаками, серед яких народні артисти України Володимир Ігнатенко, Ігор Кушплер, Олександр Громиш, Василь Бокоч, заслужені артисти України Володимира Чайка, Леся Боровець, Наталія Дитюк, Володимир Кудовба, Орест Сидір та ін.

Танцювальні пісні Б. Весоловського є надзвичайно ритмічними, легкими для запам'ятовування та виконання. Досить часто їх співали у родинях, видозмінюючи, надаючи своїх інтерпретацій. Навіть після еміграції композитора за кордон пісні виконувалися в Україні, хоча мало хто пам'ятав їх автора, адже це було під забороною. Зокрема, наприкінці 80-тих років пісні

Весоловського виконував гурт «Львівське ретро», проте ніколи не озвучувалось ім'я композитора, оголошувалися творами «невідомого автора».

У сучасному виконанні пісень Богдана Весоловського першість належить українському співакові Олегові Скрипці. Саме він звернувся до творчості композитора та створив кавер-версії на відомі пісні.

У 2009 році побачив світ максі-сингл у стилі «ретро» «Серце у мене вразливе». У 2011 році Олегом Скрипкою випущений сольний альбом «Жоржина», куди увійшло 15 композицій, основа яких – твори Весоловського. Співак вважає стиль ретро надзвичайно вишуканим. Він зазначає, що зазвичай джаз, танго, фокстрот, свінг вважають європейськими та заокеанськими жанрами, а цим проектом він хотів показати, що і наша країна має власну багату, неповторну та якісну музичну історію.

Яскравим популяризатором творчої спадщини Богдана Весоловського є Орест Цимбал, який у 2010 році видав альбом «Сон про Кохання», де переспівав пісні Весоловського.

Висновки

З кожним роком пісні Богдана Весоловського звучать все частіше як на українських сценах, так і за кордоном. У 2015 році був започаткований щорічний Міжнародний фестиваль української ретро-музики імені Богдана Весоловського. У 2022 році на сцені Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької відбулась прем'єра вистави «Львівське танго», у якій висвітлюється життя, творча і політична діяльність та історія кохання композитора.

Славне ім'я композитора, музиканта, активного громадського діяча Івана Богдана Весоловського має по праву зайняти чільне місце в історії становлення української музичної культури.

Список використаних джерел

1. Весоловський Б. «Прийде ще час» (Пісні і танцювальні мелодії). Упор. і ред. О. Зелінський. Львів. 2001. С. 4.
2. Осташ І. Бонді, або повернення Богдана Весоловського. Київ. Дуліби. 2013. 331 с.
3. Чайка В. В. Композиторська творча діяльність представників північноамериканської української діаспори другої половини ХХ ст. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Історичні науки. Том 30(69). № 4. 2019. С. 111-116.

Кришук Андрій Романович
здобувач ОС «Магістр» II року навчання
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: kryshuk.1995@gmail.com
Науковий керівник: доктор мистецтвознавства, професор,
Фурдичко Андрій Орестович

ОСОБЛИВОСТІ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ А. ПРАЙОРА НА ПРИКЛАДІ КОНЦЕРТНОГО ТВОРУ “ФАНТАСТИЧНА ПОЛЬКА”

Актуальність. Репертуар для тромбона часто включає твори Артура Прайора, композитора і віртуозного музиканта кінця ХІХ - початку ХХ ст. Його стиль був на високому професійному рівні й вплинув на розвиток американського духового виконавства. Незважаючи на популярність його творів серед виконавців на тромбоні, його творча діяльність недостатньо досліджена у вітчизняному музикознавстві. Тож дана робота заповнить цю прогалину.

Мета – дослідити авторський стиль Артура Прайора на прикладі його віртуозного твору.

Основні результати дослідження

Артур Прайор (1869 — 1942) був віртуозним американським тромбоністом, керівником оркестру, солістом Sousa Band та композитором. Він створив близько 300 творів, у тому числі марші, інструментальні мініатюри, 3 опери. Його твір “Фантастична полька” для тромбона з фортепіано є зразком віртуозної композиції, створеної в традиціях танцювальної музики кінця ХІХ — початку ХХ століть.

За структурою полька являє собою зразок класичної складної тричастинної форми з тріо. Образ твору жартівливий, грайливий, з

відтінками іронії, на початку твору - ліричний. В ньому присутні дві жанрових основи — наспівно-декламаційна і танцювальна.

Відмінними рисами “Фантастичної польки” є наявність перед танцем вступного розділу в помірному темпі з невеличкою каденцією, після якого з’являється полька. Повільний вступний розділ виконує роль підготовки до швидкої польки і створює тематичний, тональний, жанровий та темповий контраст до танцю.

Вступ до польки написаний в тональності Des-dur і виконується в різних темпах — починається в темпі *Allegro vivace* і продовжується в темпі *Moderato*. Сольні каденції у творі виконуються *ad libitum*, дозволяючи виконавцю проявити власне відчуття темпу й фразування. Після короткого (3 такти) синкопованого вступу в партії фортепіано вступає тромбон з активною темою, що базується на висхідному русі по звуках домінантсептакорду в високому регістрі. Ця початкова каденція є першою демонстрацією віртуозності інструмента.

В каденції чергуються стрибки з поступовим розширенням діапазону, що виконуються зі штрихом стаккато. Після каденції знову звучить фортепіано, повторюючи першу фразу на іншій висоті, що створює контраст до тромбової партії. В першому такті фортепіанної партії використовується пунктирний ритм, який потім переходить в перший такт мелодії, що проводиться у тромбона. На основі цього ритмічного малюнку формується контрастна мелодія, в якій є і ознаки маршовості і наспівності, що викладена в наступних тактах теми (тт.10-12). Такий контраст зберігається на протязі всієї партії тромбона, де весь час відбувається чергування наспівної мелодії, що рухається хвилеподібно з оспівуванням стійких ступенів і руху по тризвуку (з початкового низхідного мотиву) з пунктирним ритмом. Мелодія виконується з комбінуванням штрихів легато, стаккато і портаменто. Основна мелодія підтримується фортепіано, в супроводі використовується акордовий виклад і мелодія з октавним подвоєнням.

Складністю тромбової партії є стрибки в високому регістрі з поступовим швидким спуском на 2 октави вниз. Цей низхідний рух проходить по гамі і звукам домінантсептакорду. Потім нова фраза звучить на октаву вище, мелодія розвивається хвилеподібно і доходить до кульмінації на витриманому звуці “сі бемоль” в першій октаві.

Кульмінація підтримується в партії фортепіано, а після двохтактового проведення зміненого початкового мотиву у його партії звучить сольна каденція у тромбона. Вона складається з двох частин: початкова фраза в високому регістрі з витриманим звуком сі бемоль першої октави і спуском по оберненням домінантсептакорду та секвентному руху по звуках зменшеного септакорду вгору від звуку “ля” великої октави до “сі бемоль” першої. В кінці каденції є серія дуже широких стрибків “сі бемоль” першої октави — “сі бемоль” контроктави, “ля 1” - “ля” контроктави, “ля бемоль” контр октави — “сі бемоль” малої. Використання таких стрибків восьмими тривалостями, рух по звуках септакордів восьмими і шістнадцятими тривалостями в помірному темпі, комбінування різних штрихів свідчать про знання можливостей тромбона і бездоганне володіння інструментом.

Як зазначали бібліографи А. Прайора, його гра була настільки віртуозною, що професійні європейські тромбоністи початку ХХ ст. не вірили, що у нього звичайний інструмент. Під час гастролей в Німеччині А. Прайор продемонстрував надзвичайно високий рівень виконавства: “всім тромбоністам оркестрів німецької армії було наказано послухати його гру. Вони були настільки вражені його грою, що наполягали на тому, щоб розібрати його тромбон, відмовляючись вірити, що це природно. Нарешті один німець сказав: «Ніхто не може грати так добре. Це трюк янкі» [1].

Після помірного вступу звучить фанфарна мелодія у роля в швидкому темпі в тональності В-dur, готуючи появу основної теми польки. Вона з'являється після короткої тромбової каденції, побудованої на низхідному руху по звуках домінантсептакорду та його обернень починаючи від звуку “ля” першої октави рухаючись до звуку “фа” великої октави.

Каденція демонструє володіння прийомами гри легато в високому, середньому й нижньому регістрі й водночас виконує роль предикту.

Мелодія польки відзначається грайливим характером і насичена різноманітними штрихами, що чергуються: портаменто, стаккато, легато. Вона прикрашається коротким форшлагом, що супроводжує перший звук на першій долі, а в кінці фраз додається фермата на витриманому звуці в високому регістрі. Така агогіка й штрихи робить мелодію граційною і підкреслює її танцювальність.

Тема польки складається з двох фраз — рух по тетрахорду рівними шістнадцятими тривалостями вгору з оспівуванням стійких ступенів і серія стрибків в межах сексти вгору і вниз з синкопованим ритмом, що походить від регтайму. Фрази чергуються за принципом контрасту, утворюючи форму періоду з кульмінацією в кінці. В фортепіанному супроводі, що витриманий в гомофонно-гармонічній фактурі, наявні акорди основних функцій. Короткий інструментальний програш приводить в тональність *Es-dur*, в якій починається тріо.

Мелодія тріо побудована на оспівуванні головних ступенів зі стрибками на початку і в кінцівках фраз. Оригінальний ритм з комбінуванням коротких тривалостей (двох 32-х і 3 шістнадцятих) й пауз в середині фраз створює грайливий образ та підкреслює моторику й танцювальність тріо. Мелодія розвивається таким чином, що утворюється кульмінація в кінці кожного речення, і в наступних кадансових зворотах в мелодії з'являються стрибки вниз на 3 октави з поверненням назад. Це створює комічний ефект.

Після завершення тріо в партії фортепіано звучить коротка мелодія, викладена в акордовій фактурі, що імітує оркестрове тутті. Вона виконує роль переходу від тріо до репризи теми першої частини польки в основній тональності *B-dur*.

Реприза завершується жартівливим імітуванням фрази питального характеру у тромбона і фортепіано, після чого наступає віртуозна кода в темпі Presto. Мелодія зі швидким чергуванням шістнадцятих тривалостей, що базується на руху по тонічному тризвуку вгору і вниз створює картину шаленого танцю з характерними стрибками на октаву вгору в кінці речень і півтоновим спуском вниз.

Завершується композиція каденцією, в якій тромбон піднімається від “фа” великої октави до звуку “до” другої по тонах домінантсептакорду і розв’язується в тоніку, що витримується на протязі трьох останніх тактів з динамікою ff.

В творі “Фантастична полька” відчувається інноваційний підхід до оркестровки, фактично використовується весь потенціал діапазону та можливостей тромбона. Композитор застосовує різні техніки, такі як швидка артикуляція, глісандо та виразне вібрато, щоб відтворити яскраву образність у своїх композиціях.

Висновки

Стиль А. Прайора поєднує елементи класичної музики з народними мелодіями, демонструючи його універсальність і здатність до інтерпретації як музиканта. Його авторські композиції та аранжування відображали злиття традиційних європейських класичних форм з американською популярною музикою, включаючи елементи маршів, регтайму та інших музичних жанрів. Виняткові технічні здібності музиканта та майстерне володіння інструментом дозволяло йому виконувати складні гамоподібні фрази, арпеджіо, широкі стрибки з надзвичайною легкістю та комбінуванням різних штрихів. А. Прайор був відомий своїм експресивним та емоційним стилем гри, який дозволяв йому передавати широкий спектр динамічних ефектів у своїх виступах. Твори А. Прайора збагатили тромбонівий репертуар, а його характерний мелодійний виконавський стиль продовжує надихати тромбоністів у всьому світі.

Список використаних джерел

1. Arthur Pryor URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Arthur_Pryor (дата звернення: 24.10.2023)

Пікінер Ілля Олександрович
здобувач ОС «Бакалавр» I року навчання
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: pikinerilly@gmail.com
Науковий керівник: доцент **Пістуніва Тетяна Василівна**

УКРАЇНСЬКИЙ ВОКАЛЬНИЙ ДЖАЗ: ПРОБЛЕМИ ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ

Актуальність. Український вокальний джаз – один із жанрів музики, який об'єднує в собі українську музичну спадщину і стилі та техніки, які притаманні джазовій культурі. Україна як музичний осередок має багатий культурний спадок, який включає в себе український мелос, традиції його збереження та перетворення, діалог з іншими стильовими напрямками. Багатогранність та глибина українських народних мелодій можуть бути використані для створення унікальних вокальних джазових композицій.

Мета – осмислення шляхів розвитку українського вокального джазу, його існування в контексті вітчизняної музичної виконавської культури, комплексного підходу до популяризації джазу.

Основні результати дослідження

В сучасному українському музичному просторі вокальний джаз існує лише на етапі розвитку, накопичення власних традицій, створення музичної стилістики, притаманної національній виконавській культурі. В цьому аспекті послідовно постають певні проблеми й акценти: популяризація, освітні програми, трансформація і синтез афроамериканської та української музики. Пунктирно розглянемо деякі з них. Проблема відсутності популярності, однією з причин якої є брак широкого розповсюдження та підтримки цього жанру, мовний бар'єр, недостатня кількість освітніх програм, нестача розробок методичної літератури щодо технічних прийомів джазового вокалу.

Для вирішення проблеми популяризації українського джазу існує безліч варіантів:

- музичні онлайн-платформи, такі як: Spotify, Apple Music, YouTube Music, SoundCloud і багато інших, на яких зацікавлений слухач підписується на улюбленого виконавця;
- соціальні мережі, де артист-вокаліст має змогу просувати певний контент на своїх сторінках і, таким чином, популяризувати стильовий напрямок і виховувати свого слухача;
- радіоетер також є одним з стандартних поширювачів музичного контенту, адже він є невід’ємною частиною нашого життя;
- різноманітні ТВ-шоу, які можуть бути як музичні так і розважальні, в яких присутня «жива музика»;
- концерти на різноманітних майданчиках;
- освітні заклади, які створюють програми підготовки джазових музикантів. В Україні професійних музикантів готують спеціальні естрадно-джазові факультети й катедри, зокрема Донецька музична академія імені Сергія Прокоф’єва, Харківський національний університет мистецтв імені Івана Котляревського, Київський національний університет культури і мистецтв, Київський інститут музики імені Рейнгольда Глієра, який був «піонером» у цьому плані (факультет джазу в ньому відкрили ще 1980 року);
- клуби. В. Камінський, продакшн-менеджер Leopold Jazz Fest, називає чотири клуби країни, куди рекомендує зайти послухати джаз: КИЇВ – “32 Jazz Club”, ОДЕСА – “P1 Prosecco Bar”, ХАРКІВ – “Pintagon”, ЛЬВІВ – “LV Cafe Jazz Club”;
- фестивальний рух – “Флюгери Львова”, “Alfa Jazz Fest” – Галичина, “Jazz Bez” – Львів, “Odessa JazzFest”, Джаз на Дніпрі - Jazz on the Dnieper.

Американський джаз є особливим завдяки таким ключовим факторам:

- синтез різних культурних традицій, включаючи афроамериканську музику та європейську гармонію. Цей культурний синкретизм надав джазові унікальний характер;
- здатність до імпровізації, в якій музиканти вільно експериментують з мелодіями, ритмами, гармонією, що робить кожне музичне виконання унікальним;
- вплив на розвиток джазового стилю відомих світових музикантів – представників американської культури: Рей Чарльз (Ray Charles), Луї Армстронг (Louie Armstrong), Нет Кін Коул (Nat King Cole), Ніна Сімон (Nina Simone), Елла Фіцджеральд (Ella Fitzgerald) та багато інших, які зробили величезний внесок у розвиток жанру й встановили високі стандарти майстерності;
- трансформаційні процеси, запозичення або перетворення створюють підґрунтя до появи нових музичних жанрів: рок, ритм-енд-блюз, ф'южн, етно-джаз та інші. Цей вплив розширює межі жанру і робить його багатограним.

Джазовий вокал відзначається багатьма різними техніками та стилями, які надають вокалістам можливість виразити свою унікальність та музичну інтерпретацію. Основні вокальні техніки, які використовують у джазі, включають:

- **Скет-спів** (Scat singing) – прийом, в якому вокаліст використовує слайди, мелізми та імпровізовані звуки (наприклад, "doo-bop," "shoo-bee-doo") для створення імпровізованого вокального соло, яке не містить тексту. Це дозволяє вокалістам виразити себе через звук і ритм.
- **Свінг-фрази** (Swing phrasing) – вокалісти використовують ритмічні фрази, щоб створити характерний "свінг" ритм джазу. Це включає в себе ритмічні підсилення та зміну ритмів у фразах.
- **Вібрато** (Vibrato) – використовують вібрато для додавання глибини і емоційної виразності голосу. Вібрато полягає у швидкому коливанні висоти тону при виконанні ноти.

- **Глісандо (Glissando)** – техніка, при якій вокаліст змінює висоту тону, плавно переміщуючи один звук до іншого, створюючи перехід між нотами.
- **Вокалізація/Імітація голосом (Vocalizations)** – вокальна техніка, яка імітує звуки інструментів, що грають у біг-бенді, допомагає структурувати, ритмізувати виконання співака.

Ці техніки дозволяють вокалістам виразити себе і створити унікальний вокальний стиль в джазі. Важливо також враховувати, що джаз дозволяє вокалістам експериментувати і інтерпретувати музику, що відкриває безмежні можливості для виразності.

Проблеми відтворення джазу в Україні, пов'язані з тим, що він має глибоке коріння в американській культурі та її історії. Специфічний контекст, в якому виник цей жанр, включаючи боротьбу за права і визнання афроамериканських музикантів, грав важливу роль у формуванні цього стилю. Крім того, джазова імпровізація та вільність виразу вимагають високого рівня музичної майстерності й розуміння музичної традиції. Акцентуємо увагу на проблемі створення джазових вокальних композицій українськими співаками, яка пов'язана з мовленнєвим порогом, адже наші мови відрізняються як інтонаційно так і лексично. Наголоси, літери, склади, вимова – все це ускладнює написання та виконання джазових пісень українськими виконавцями. Вітчизняні джазові музиканти прагнуть створити композиції, яким властивий власний колорит й інтерпретаційні перетворення. Їх пошуки, пов'язані з використання національного мелосу, ритмоформул, інструментарію, структурних особливостей.

Висновки

- український вокальний джаз є жанром музики, який об'єднує українську музичну спадщину і джазові стилі та техніки;
- український вокальний джаз є ще на етапі розвитку, і тому він має свої певні проблеми, такі як популяризація й важкість відтворення;

- для популяризації українського вокального джазу можна використовувати: різні медіа-платформи, соціальні мережі, радіоетер, телебачення, концерти, фестивалі та різноманітні освітні платформи.

- важливо розуміти, що американський джаз має свої особливості, які визначаються історією, культурним контекстом і внеском великих музикантів;

- джазовий вокал включає в себе різні техніки і стилі, які дозволяють вокалістам виразити свою унікальність;

- відтворення американського джазу в Україні включає в себе – мовленнєвий поріг і відмінності в культурному та історичному контексті. Український вокальний джаз може бути унікальним із своєю власною інтерпретацією і колоритом.

Отже, розвиток українського вокального джазу вимагає популяризації, розуміння особливостей жанру, накопичення власних традицій, створення музичної стилістики, притаманної національній виконавській культурі, подолання мовних та культурних розбіжностей. Український вокальний джаз може бути унікальним із своєю власною інтерпретацією і колоритом.

Список використаних джерел

1. [Кізлова Ольга. Музика для вузького кола обмежених людей. Музика. 2011. № 3. С. 60–64. URL: https://mus.art.co.ua/dzhaz-v-ukrajini/](https://mus.art.co.ua/dzhaz-v-ukrajini/)
2. [2014 – 2023. ТОВ «ВИДАВНИЧИЙ ДІМ «МЕДІА-ДК». URL: https://nv.ua/ukr/ukraine/events/naykrashchi-dzhaz-klubi-ukrajini-kijiv-odesa-lviv-harkiv-dnipro-ekspert-leopolis-jazz-fest-50154397.html](https://nv.ua/ukr/ukraine/events/naykrashchi-dzhaz-klubi-ukrajini-kijiv-odesa-lviv-harkiv-dnipro-ekspert-leopolis-jazz-fest-50154397.html)
3. [24 Канал. Анастасія Абрамець. 09:00, 30 квітня 2017. 7 джазових фестивалів в Україні світового масштабу. URL: https://showbiz.24tv.ua/7_dzhazovih_festivaliv_v_ukrayini_svitovogo_massh_tabu_n810733](https://showbiz.24tv.ua/7_dzhazovih_festivaliv_v_ukrayini_svitovogo_massh_tabu_n810733)

**МАТЕРІАЛИ ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ
КОНФЕРЕНЦІЇ ЗДОБУВАЧІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ
ТА МОЛОДИХ ВЧЕНИХ**

**«МОЛОДА МУЗИКОЛОГІЯ – 2023:
НАУКА І ПРАКТИКА»**

Редакційна колегія

Голова:

Богоніс П. Л. – кандидат педагогічних наук, професор

Члени редакційної колегії:

Брояко Н. Б. – кандидат мистецтвознавства, професор;
Дорофєєва В. Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент;
Кречко Н. М. – заслужена артистка України, доцент;
Сінельнікова В. В. – кандидат історичних наук, доцент;
Скопцова О. М. – кандидат мистецтвознавства, доцент;
Тилик І. В. – кандидат мистецтвознавства, старший викладач.

Технічний редактор:

Овчаренко С.В. – асистент кафедри музичного мистецтва

Електронне видання

Рекомендовано до друку Радою факультету музичного мистецтва
Київського національного університету культури і мистецтв –
Протокол №3 від 15 листопада 2023 р.