

засадах, а на міфологемах як константах узгодження свого власного буття з оточуючим світом і природою.

Отож взаємодія архетипу – концепту – міфологеми в музиці, як фольклорній, так і професійній, на сучасному етапі розвитку музичної науки видається вельми перспективним напрямом дослідження з кількох міркувань. По-перше, в умовах глобалізації, в тому числі й художньої, зростає природний “опір матеріалу” і більшість народів, намагаються усвідомити їх для збереження власної ідентичності. По-друге, гуманістичні науки вже доволі тривалий період рухаються назустріч одна одній, тож розробка фундаментальних проблем філософії, психології та етнології в музичній сфері відповідає викликам часу. По-третє, саме музика, володіючи значним потенціалом безсвідомого – підсвідомого – позасвідомого, може розкрити такі властивості категорій архетипу – концепту – міфологеми, які надто важко помітити у предметно-вербальній площині, а проте вони допоможуть збагнути їх нові грані у пізнанні універсуму.

Література

1. Руткевич А. Жизнь и воззрения К. Г. Юнга / Руткевич А. // Юнг К. Г. Архетип и символ. – М. : 1991. – С. 21.
2. Jung C. G. Über die Beziehung der analytischen Psychologie zum dichterischen Kunstwerk / Jung C. G. // Seelenprobleme der Gegenwart. – Zürich, 1950. – P. 62–63.
3. New Websters Dictionary and thesaurus. – Printed and Manufactured in the United States of America, 1993. – P. 202.
4. Міфологічний простір і час у сучасній культурі [Текст] : матеріали міжнародної наук. конф. 12–13 грудня 2003 р. Ч. 3 / Асоціація “Новий Акрополь”; КНУ ім. Т. Шевченка та ін. – Ч. 1, 2. – К. : Вид-во КНУ ім. Т. Шевченка, 2003.
5. Марик В. Явище концепту і концептосфери в музичному мистецтві : до проблеми вічного образу : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : 17.00.03 / Марик В. ; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. – Одеса, 2008.

ВИКОРИСТАННЯ ОБРОБОК УКРАЇНСЬКИХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ ДЛЯ ХОРУ МИХАЙЛА ГАЙВОРОНСЬКОГО ЯК НАВЧАЛЬНОГО МАТЕРІАЛУ В КЛАСІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО ДИРИГУВАННЯ

Підготовка спеціалістів-диригентів у вищій школі передбачає національну складову, яка реалізується через використання у навчальному процесі хорової літератури українських композиторів та обробок народних пісень для хору. Щодо останньої, то як жанр вона започаткувалася у хоровій практиці та композиторській творчості з кінця XIX століття. Її основоположниками виступають М. Лисенко, М. Леонтович, О. Кошиць, К. Стеценко. Про використання їхньої спадщини у навчальному процесі є ряд досліджень. Жанр обробки народної пісні для хору розвивався за межами України, у діаспорі і тільки з часу її незалежності стають відомим імена композиторів, які працювали у цьому напрямку, та їхні твори [4]. Досліджень про використання хорової літератури композиторів діаспори у вищій школі, зокрема у класі індивідуального хорового диригування немає, що й зумовило вибір теми статті. Її мета: висвітлення питання використання обробок українських народних пісень для хору Михайла Гайворонського як навчального матеріалу у класі індивідуального диригування у вищій школі. Для досягнення поставленої мети, необхідно вирішити наступні завдання: виявити хорові партитури обробок українських народних пісень для хору М. Гайворонського; здійснити їх аналіз та визначити дидактичну цінність; результати дослідження запропонувати педагогам як основу для використання у роботі зі студентами.

Відомий український композитор Михайло Гайворонський (1892–1949) плідно працював у жанрі обробки української народної пісні, яку вивчав і записував у різних регіонах України. Перші обробки здійснені композитором в часи існування стрілецького легіону. Другий період творчості в цьому жанрі припадає на час еміграції до США. Здобувши фахову музичну освіту в Колумбійському університеті (Нью-Йорк), композитор знову повернувся до народної пісні і працював у цьому напрямку до останніх днів свого життя.

У жанрі обробки народної пісні М. Гайворонський написав для чоловічого, жіночого та мішаного хорів кілька хорових циклів: “Колядки та Щедрівки”, “Колядки (з Гуцульщини, Бойківщини і Лемківщини)”, “Гуцульське різдво”, “Лемківщина”, “Поділля”, “Полісся”, “Українські народні пісні Лемківщини та Закарпаття”, “Білоруські народні пісні”, “Українські народні пісні переселенців в Югославії”, “Народні пісні Америки і Канади”,

видані у Нью-Йорку у 1930–1940-х роках. Як видно вже з переліку, композитор не обмежувався фольклорним матеріалом одного регіону, а намагався охопити різні українські етнографічні зони.

Вже у першій збірці пісень з Лемківщини й Закарпаття (1930), видрукованої у США, проглядається поступ композитора: старанніше і до деталей відпрацьоване голосоведення та цікавіша гармонія. У пісні “Ой верше, мій верше” М. Гайворонський використовує прийом діалогового проведення двох груп мішаного хору, жіночого й чоловічого, відповідно до змісту тексту. Друга, під назвою “Гуцульське Різдво” (1933), була цікавішою за задумом та виконанням. Чотиричастинний хоровий цикл (“Коляда”, “Пльис”, “Кругльик”, “Щедрівка”), основою якого стали чотири мелодії із “Гуцульщини” В. Шухевича, включає як християнські колядки, так і твори дохристиянських часів, зокрема плес, про який В. Витвицький писав, що це є “пратанець, залишок того давнього обряду, в якому слово, музика і танець злучені були в одній нерозривній дії” [1]. Опрацювання гуцульського фольклору на той час було новинкою, і, на думку Бориса Кудрика, Гайворонський відкривав справжній “новий світ” – “гуцульські колядки і різдвяно-ігрові пісні – “романтичні останки поганського культу” [5]. Р. Придаткевич, рецензуючи цикл, писав, що він “є величезним придбанням для нашої музичної літератури” [8], а Ф. Стешко порівнював його із обробками М. Леонтовича: “Гайворонський за своєї американської доби життя багато попрацював як над уясненням собі прикмет української народної мелодії, так і над своєю композиторською технікою. Від ранішньої примітивної гармонізації пісень не залишилися вже й сліду – автор цілковито засвоїв стиль Леонтовича і пізнішого Стеценка. Всі пісні опрацьовані з захованням характеристичних прикмет українського народного способу гуртового співу” [9]. В. Витвицький підкреслює, що композитор вживає тут засоби звукомаларства (наслідування церковних дзвонів у коляді) [2, с. 77]. Високо оцінював обробки Гайворонського Філарет Колесса, з яким композитор підтримував зв'язок, радився і вважав себе його послідовником у композиторській творчості. З цього приводу в листі до композитора (8 січня 1938 р.) Колесса писав: “У Ваших творах <...> видно скрізь свіжий, оригінальний талант, <...> високо розвинуену композиторську техніку, і, що найважливіше, зрозуміння і засвоєння духа укр[аїнської] народ[ної] музики, що запевнює їм довговічність” [6, с. 313].

Частина обробок М. Гайворонського для різних видів хору нещодавно видані Дрогобицьким педагогічним університетом ім. І. Франка під упорядкуванням Андрія Славича [3; 7]. Ці навчально-методичні посібники для підготовки фахівців ОКР “Бакавлар”, “Магістр” спеціальності “Музичне мистецтво” варто використовувати не тільки з навчальних дисциплін

“Музична культура української діаспори” та “Аналіз музичних форм”, як означено упорядником, але й у комплексі хорових дисциплін і, зокрема у класі індивідуального хорового диригування. У двох збірках вміщено 39 обробок українських народних пісень для мішаного три (сопрано, альт, тенор; сопрано, альт, баритон) і чотириголосого хору, у тому числі 7 творів для двоголосих вокальних ансамблів (сопрано, мецо-сопрано), два – для соло (сопрано, мецо-спрано). Якщо хорові твори призначенні для виконання а cappella, то вокальні – у супроводі фортепіано. Камерно-вокальні твори для соло і вокального ансамблю можна використати як педагогічний репертуар при опануванні технікою диригування на першому–другому курсах. Цьому сприяють прості (2/4, 3/4), складні (4/4) та перемінні розміри творів, звуковедення (legato), помірні темпи, контрастна динаміка, ритмічні особливості (пунктирний та синкопований ритми). Хорові обробки представляють пісні різних регіонів України (Лемківщину, Закарпаття, Львівщину, Волинь, Центральну Україну), відмінних жанрів (козацькі, чумацькі, стрілецькі, емігрантські, жартівливі, лірницькі, купальські, про кохання). Оскільки композитор використовує для них куплетно-варіаційну форму, де кожна строфа отримує інше музичне забарвлення, поліфонізовану фактуру (імітаційні та підголоскові засоби, співставлення окремих хорових партій або сольних епізодів окремої партії та всього хору), перемінні та складні (6/8) розміри, то опанувати їх можуть студенти старших курсів (третього–п'ятого). Твір “Ой у полі жито” [7, с. 19–21] дає можливість студенту опрацювати перемінні розміри (3/4, 2/4), шрихи (legato, non legato, акценти), контрастну динаміку (від *pp* до *f*), покази вступів та зняття звучання партій на різні долі такту, ритмічні особливості (пунктирний, синкопований ритми). У творі “Дівчинонька умивалася” [7, с. 40–42], який написаний у простому розмірі (2/4) та жвавому граціозному темпі, студент опанує кистьовий жест на non legato, розмежування функцій рук для проведення звучання окремих партій та хорового tutti. Лемківська пісня “Засвіти мі, ясна зоре!” [7, с. 48–49] є складною для роботи початкуючого диригента. Перемінний розмір (2/4, 4/4), ритмічне різночитання у хорових партіях, співставлення рівномірного та пунктирного ритмів потребують копійкої праці студента. Працюючи над ізраїльською весільною піснею “В керти ружа проквітала” [3, с. 57–58], студент опанує диригентську схему “на шість” (розмір твору 6/8), контрастну динаміку (від *pp* до *f*), контрастні штрихи (legato, non legato, акценти). Лемківська пісня “Ой, верше мій, верше” [3, с. 62–64] дає можливість студенту опанувати мішані (5/4), перемінні розміри (5/4, 4/4), ритмічні особливості (пунктирний, синкопований ритми, тріолі), проявити інтерпретаційні

властивості за рахунок агогіки (*allargando*, *tenuto*), фермат, динамічних відтінків (від *p* до *f*)

Висновки. Використання хорових обробок українських народних пісень М. Гайворонського як компоненту навчального процесу вищої школи сприяє виробленню технічних навиків з диригування, глибшому пізнанню студентами рідної художньої культури, вихованню їхньої національної самосвідомості.

Література

1. Витвицький В. Колядки і щедрівки / В. Витвицький // Свобода. – 1950. – 6 січ. – Ч. 4.
2. Витвицький В. Михайло Гайворонський : життя і творчість / В. Витвицький : ред. Є. Дзюпина, Ю. Ясіновський. – Львів, 2001. – 175 с.
3. Камерно-вокальні та хорові композиції Михайла Гайворонського : навч.-метод. посібн. / упор. А. Славич. – Дрогобич : Посвіт, 2013. – 72 с.
4. Карась Г. Музична культура української діаспори у світовому часопросторі ХХ століття : [монографія] / Г. Карась. – Івано-Франківськ : Тіповіт, 2012. – 1164 с.
5. Кудрик Б. З новіших видань творів М. Гайворонського / Б. Кудрик // Діло. – 1936. – 27 жовт.
6. Листування Михайла Гайворонського і Філарета Колесси / вступ. стаття і примітки К. Колесси // Записки НТШ. Праці Музикознавчої комісії. – Львів, 1996. – Т. 232. – С. 294–326.
7. Малі форми у творчій спадщині Михайла Гайворонського : навч.-метод. посібник / упор. А. Славич. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – 64 с.
8. Придаткевич Р. З музики. Нововидані опрацювання українських народних пісень для мішаного хору Михайла Гайворонського / Р. Придаткевич // Свобода. – 1934. – 31 лип. – Ч. 177.
9. Стешко Ф. [Рец.] Гайворонський М. О. Українські народні пісні Поділля. Мішаний хор: Ой на горі. – Ожеледь (веснянка). – Сиділа квочка коло кілочка (веснянка). – Ukrainian Music Edition New-York, 1937. Друкарня о.о. Василян у Жовкві (Парититури: № 1–5 ст.; № 2–7; № 3–5; усі in 8°). Без ціни // Українська музика. – Львів, 1938. – № 5 (15). – С. 89.

ТРАДИЦІЇ ГАЛИЦЬКОЇ ПОПУЛЯРНОЇ ПІСНІ

Жанр популярної пісні в Західній Україні є не лише важливою складовою музичної культури, але і своєрідним художнім барометром суспільно-культурного життя, віддзеркаленням суспільства де постійно оновлюються соціокультурні запити, політичні реалії, чуйно реагуючи на стильові модифікації світових художніх тенденцій.

Основу регіональної пісенної творчості популярного напрямку склав потужний комплекс чинників, який можна умовно розділити на декілька груп. Першу групу складають шляхи формування цієї сфери в ХІХ столітті професійними музикантами австрійцями, які привнесли до ужитку аристократичного середовища Західної України форми культивування пісенного жанру, що сформувалися в столиці Австрійської імперії. Другим компонентом є традиція домашнього і салонного музикування, в якій викристаліювались регіонально-ментальні ознаки розважального музичного мистецтва, в тому числі і популярного пісенного жанру. Вагомим чинником, що вплинув на характер, образний лад і виразну сферу жанрової групи, стало шисвоєння в регіональному контексті досягнень австро-німецького зінгшпіля і формування на його основі національно-самобутніх різновидів музично-театрального мистецтва: радоспіву, співогри, комедіопери, оперети.

Джерелом етнохарактерності пісень розважального напрямку є послідовне вивчення і обробка локальних народнопісенних зразків з адаптацією їх для потреб любительського музикування, формування на цій основі жанрів фольклорної обробки і сольної пісні з етнохарактерними ознаками. Необхідною умовою поширення популярної пісенної творчості є глибокі регіональні традиції вокального виконання, які, зокрема для українського суспільства Галичини, були визначальними. Сольна пісня у супроводі фортепіано або гітари, чоловічі вокальні квартети, хоровий спів в традиціях *Liedertafel* в побутовому, салонному і концертному любительському виконанні послужили як засобом популяризації жанру, так, і у формуванні слухацьких і репертуарних запитів.

Кожна з цих складових досліджувалася в контексті іншої проблематики фахівцями в області філології, фольклоризму, академічного камерно-вокального і музично-сценічного мистецтва. Так вокальне мистецтво епохи бідермайер і взаємозв'язок австрійського зінгшпіля зі співогрою, радоспівом, комедіоперою композиторів Галичини розглядають С. Чарнецкий [7, с. 128], Л. Кияновская [1, с. 119; 2, с. 36], Д. Білавич, Я. Горак, С. Жмуркевич. Ряд