

5. Мартиненко О.В. Музична діяльність української еміграції у міжвоєнній Чехословаччині (джерело-знавчий аспект дослідження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / О.В.Мартиненко; Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського. – К., 2001. – 18 с.
6. Мірний І. Український Високий Педагогічний Інститут ім. М.Драгоманова 1923–1933 рр. / І.Мірний. – Прага, 1934; Наріжний С. Українська еміграція / С.Наріжний. – Прага, 1942. – С.170–190.
7. Наріжний С. Українська еміграція. Культурна праця української еміграції 1919–1939 (матеріали, зібрані С.Наріжним до частини другої) / С.Наріжний. – К. : Вид-во імені Олени Теліги, 1999.
8. Петришин Р.А. Науково-педагогічна діяльність української еміграції в країнах Центральної і Західної Європи (1919–1939 рр.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / Р.А.Петришин. – Івано-Франківськ, 2007. – 20 с.

*In the article an author examines the terms of development of political and cultural life of Ukrainians-emigrants in Czechoslovakia, educational activity of High Pedagogical College the name of M.Dragomanova in Prague, in particular musical and pedagogical department, as base educational establishment of Ukrainian musical education. Underline role of teaching staff, information is given about educational objects, generalization in relation to conception of an educational-educate process is done.*

*Key words: Ukrainian emigration, musical education, elucidative idea, educationally pedagogical process, artists, national shots.*

УДК 78.071.2  
ББК 85.315.03

Ірина Бермес

### ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ МИРОСЛАВА СКОРИКА (НА ПРИКЛАДІ ОБРОБКИ “ХИЛЯЮТЬСЯ ВОРОТА”)

*У статті розкриваються ознаки образності, мелодики, форми в обробці гуцульської весільної пісні “Хиляються ворота”.*

*Ключові слова: пісня, образ, мелодична лінія, обробка, голосоведіння.*

Мирослав Скорик – видатний український композитор, творчість якого здобула визнання й популярність не лише серед професіоналів, а й широкого загалу, насамперед знаменитою “Мелодією”. Митець творить у різних музичних жанрах: симфонічному, інструментальному, вокально-хоровому: серед його композицій сонати, партити, концерти, варіації, кантати, музика для кіно та ін.

Вагомою, хоча й нечисленною царинною творчості композитора є хорова музика. Вона часто включається до концертних програм. Однак їй присвячено недостатньо уваги в музикознавчій літературі, за винятком ґрунтовного дослідження проф. Л.Кияновської, статей Т.Гнатів, О.Шевчук, М.Загайкевич, С.Павлишин, Н.Назар та ін. Хоча розрізнені хорові твори ставали предметом зацікавлення українських учених, вичерпної праці про них поки що немає. Йдеться про узагальнення характерних особливостей письма, мелодики, форми, образного змісту тощо. Мета статті полягає в розкритті вищезазначених прикмет на прикладі обробки української народної пісні “Хиляються ворота”.

Мирослав Скорик “засвітився” племенистою зіркою в 60-х роках ХХ ст., коли в музичному мистецтві утвердився художній напрям “нова фольклорна хвиля”, що була “особливо плідною, багатогранною, відповідною до його (М.Скорика. – І.Б.) естетичних переконань” [6, с.295]. Естетика неофольклоризму вирізняється поєднанням “старого і нового”, “відвертістю”. “Вона породила численні варіанти синтезу народнопісенної, здебільшого гуцульської, основи з інтонаційними “прикметами” сьогодення, з елементами попередніх стилів, таких, як бароко чи романтизм”, – акцентує доктор мистецтвознавства Л.Кияновська [6, с.295].

М.Скорик виявляв чималий інтерес як до класичної музики, так і до естрадної, створив неповторні взірці “легкої” музики (“Намалюй мені ніч”, “Не топчіть конвалій”, “Львівський вечір”, “Я тебе почекаю, коханий” та ін.). Перші композиторські “проби” виявилися вельми довершеними: кантата “Весна” (сл. І.Франка) для хору, солістів і симфонічного оркестру, фортепіанний цикл “В Карпатах”, симфонічні поеми “Вальс”, “Сильніше смерті”, вокально-симфонічний цикл романсів на слова Т.Шевченка.

Відтак були написані “Гуцульський триптих” для симфонічного оркестру, перший концерт для скрипки з оркестром, “Речитативи і рондо” для скрипки, віолончелі та фортепіано, “Коломийка” і “Бурлеска” для фортепіано, “Карпатський концерт” для симфонічного оркестру, поема-балет “Каменярі” та багато інших творів.

Хорова музика Мирослава Скорика вирізняється з-поміж безлічі хорових творів інших авторів модерною манерою написання, великою кількістю дисонуючих акордів (це найбільш притаманне творчості останніх років. – І.Б.).

Хорова творчість композитора включає не так багато композицій, однак вона характеризується значущістю змісту. Це стосується творів, написаних в останні роки ХХ ст. (поема-кантата “Гамалія”, хорові сцени з опери “Мойсей”, “Псалом №50”), і більш ранніх композицій, як от обробки гуцульської народної пісні для хору *a cappella* “Хиляються ворота”.

1975 р. у Львові відбувся авторський концерт композитора, в якому вперше прозвучало “Три українські весільні пісні” для сопрано і симфонічного оркестру. Їх виконала (як і романси на сл. Т.Шевченка) викладач Київської консерваторії ім. П.Чайковського, солістка українського радіо Елла Акрітова – блискуча інтерпретаторка камерних творів М.Скорика.

Основним сюжетним задумом циклу було змалювання долі жінки. “Три українські весільні пісні” включають: “Ой летять галочки”, “Шуміла ліщина” та “Хиляються ворота”. Саме остання була улюбленою піснею славетної української співачки Соломії Крушельницької (сестри бабусі композитора), яку вона зазвичай включала до своїх концертних програм.

1978 р. М.Скорик аранжував пісню для мішаного хору без супроводу. Текст народної пісні вельми поглиблює драматизм обставин: “Хиляються ворота, кланяється сирота”. Занепокоєння посилюється: “Її ся серце крає, що батенька не має”. Та, за українським звичаєм, наречена мусить вклонитися рідним, тож їй радять: “Поклонися, Марусине, чужому, буде ти ся здаватеньки, що й своєму”.

“Вростання” самого життя в художній образ народної пісні знайшло тонке прочитання в 4-голосому хоровому викладі. У цій мініатюрі М.Скорик скупими, вкрай лаконічними засобами правдиво відтворив емоціональну природу весільної пісні.

Змістовність і сила вираження чотирьох поетичних строф пропорціональні граничній конкретності образу. Беручи до уваги співвідношення поетичного й музичного тексту народної пісні “Хиляються ворота”, відзначимо, що реальні наголоси словотворення, які накладаються на метричну схему як на канву, не збігаються з нею, вони формують свій ритмічний візерунок. Це свідчить про володарювання в пісні ритмомелодичного компонента, його провідну роль у творенні художнього цілого: ритмомелодика підпорядковує собі поетичний текст, робить його гнучким.

Уже сам жанр пісні – весільна – визначає її пов’язаність із драматичною дією. Вона має своє призначення в сценарії обряду весілля. Пісня виконується при виводі молодої пари з хати, коли наречені йдуть до шлюбу. Не важко помітити, що співанка “Хиляються ворота” чітко підпорядкована конкретній ритуальній ситуації. Загальний контур мелодичного та ритмічного малюнків наспіву дещо модифікується. Найменша кількість складів у чисельній групі 7, найбільша – 11:

Хиляються ворота – 7;

кланяється сирота... – 7;

Поклонися, Марусине, чужому – 11;

буде ти ся здаватеньки, що й своєму – 11.

Зміна віршової конфігурації, введення більше подовжених уставок свідчать про творчий підхід виконавців до ритмічної структури. Причина ж, як правило, криється в природі народно-пісенної творчості (усність побутування, імпровізаційність, гнучкість і плинність складових елементів творчого процесу тощо).

“Хиляються ворота” – сакраментальна весільна пісня, котра виявляє красу і неповторність лише одного елемента урочистого, театралізованого родинного дійства. Цей найпопулярніший у народі церемоніал – яскравий атрибут духовної проникливості українців.

Відповідно до природи народної пісні, М.Скорик обирає темп твору – *moderato* – помірно, що надає хоровій тканині художньої вірогідності, спонукує до роздумування. Характер звуковедення *legato* (зв’язно) сприяє розкриттю художнього образу – переживань нареченої-сиро-

ти. Неспокійний стан душі молодої дівчини композитор інтенсифікував придатним нюансуванням.

Весільна пісня “Хиляються ворота” побутувала на Гуцульщині. Досліджуючи низку творів народної музики зазначеного регіону, музикознавець І.Мацієвський акцентував на ролі принципу дводільності (термін І.Мацієвського) в їхній структурі. “Дводільність... – такий розподіл матеріалу, при якому композиційне рішення досягається за допомогою двох різних складових елементів” [8, с.117]. Вона надзвичайно типова для багатьох художніх структур народної творчості гуцулів та інших етнографічних груп Карпатського краю. Дводільність не завжди тождна двочастинності, бо перша – якісна характеристика, друга – кількісна. Тому це радше структурний поділ адекватно до тематизму. При цьому межі цих структурних груп можуть і не відповідати обсягові частин. У пісні “Хиляються ворота” дводільність збігається з двочастинністю. Наприклад, уже для конструкції віршованого тексту характерний поділ матеріалу на дві рівні частини (4 строфи):

I частина

*Хиляються ворота, кланяється сирота,  
її ся серце крає, що батенька не має.*

II частина

*Поклонися, Марусине, чужому,  
буде ти ся здаватеньки, що й своєму.*

Так, завдяки зіставленню двох ключових структур у хоровому викладі розкривається тема: доля дівчини-сироти в трансформації весільного обряду.

Починається твір невеликим чотиритактовим вступом у викладі жіночого хору. Триголосою матеріал вокалізується за допомогою голосної “а”. Це мовби “зойк” жінок, які вболівають за гірку сирітську долю. Мелодія проходить у горішньому голосі, сопрано друге й альт втворюють у терцію. Мелодичні лінії, викладені в різних ритмічних обрисах, творять незвичайної краси вертикаль. Наспівні трьох жіночих голосів розвиваються в межах вузької інтерваліки (терція, кварта). Композитор використав мелодичний ля-мінор, цікаві секундові співвідношення, затримання. Застосування цих прийомів створює своєрідну “карпатську” мелодико-інтонаційну сферу. Для відтворення настрою журби М.Скорик свідомо загострює окремі інтонації двох нижніх голосів, зокрема введенням частих хроматизмів, вельми характерних для народної мелодики гуцулів. Таким чином, у сферу зовнішньої споглядальності проникає суб’єктивно-психологічне начало.

“Хиляються ворота, кланяється сирота” – звучить у жіночому хорі. Це традиційний прийом, коли на весіллі пісні виконують дівчата чи жінки. Друге речення вкладається в шеститактову побудову. Мелодія, що частково звучала в початковій конструкції, дістає свій подальший розвиток.

Отже, перший період вкладається в 10 тактів, він неквадратний, модулюючий. Завершується в паралельній тональності – C-dur. У фактурі триголосого жіночого хору у вертикальному русі найчастіше виникають кварто-квінтові звороти. Саме кварто-квінтовість відіграє функцію розімкнення монолітної лінії суміжнощабельності, з іншого боку – є засобом споріднення не лишень окремих акордів, а й тональностей, що логічно впливає з мажоромінору. Принадно, що в другому реченні початкового періоду композитор уживає тільки натуральний звукоряд. Це є свідченням того, що в М.Скорика народно-ладова система мислення є визначальною у формотворенні, себто виразна інтонаційна природа тематизму диктує взаємозумовленість і підпорядкованість ладової конструкції мелосу.

Друге речення I частини має таку ж будову, повторює мелодію у викладі мішаного хору, шестиголосого, з *divisi* в партіях сопрано і тенора. Фактично, мелодичні лінії дублюються в октавному унісоні. Такий же прийом почасти віднаходимо й у мелодичних лініях альту й баса. Саме подібний спосіб формотворення (збільшення кількості голосів за рахунок *divisi* та підсилення звучності в октавних унісонах) драматизує музичний образ хорового твору.

У цьому періоді зустрічаємося з явищем “ладової мінливості” (термін дослідника гуцульського фольклору, музикознавця І.Мацієвського), “остання така активна, що в багатьох випадках дає право говорити про певний поліладовий звукоряд з рівноправним існуванням висотних варіантів низки ступенів” [9, с.312]. Тут знаходимо ввідний VII і натуральний VII, високий

VI і натуральний VI шаблі, щоразу a-moll змінюється C-dur'ом із традиційною акордиком. У побудові часто вживаними є S6, d6, II, VII, VI, підвищений IV (лідійська кварта в C-dur'і).

Таким чином, I частина є складним 20-тактовим періодом, в якому є два речення по 10 тактів у кожному:  $a + a_1$ .

Друга частина – контрастна, тут наявний новий музичний матеріал. Це період, який вкладається в 10-тактову побудову, неквадратний, однотональний. Мелодія проходить у верхньому голосі, на фоні посиленого звучання трьох нижніх партій. Хорова звучність інтенсифікується шляхом підняття мотиву у високу теситуру. Розширюється діапазон, насичується динамічна шкала. Так композитор підводить до кульмінації твору.

Перелом відбувається введенням контрастних тональних кольорів, зокрема однойменного мінору (C-dur – c-moll). Утім, М.Скорик не виписує ключових знаків і при ладовій присутності c-moll жодного разу не вживає натурального VII шабля. Натомість високий VII виступає терцовим тоном домінантового тризвука.

Голосоведіння гомофонно-гармонічного складу іноді плавне, подекуди відтіняється вельми розповсюдженими стрибками: часто вкраплюються інтервали ч. 4, менше – ч. 5. Мелодія пісні “Поклонися, Марусине...” викладена в партії сопрано, відзивається голосом людської душі завдяки неповторності “найчутливішого камертона” – інтонаційності [11, с.426]. Максимального художнього ефекту вона досягає саме через вираз природної інтонаційності – збільшеної секунди у висхідному та низхідному рухах. Цей прийом ґрунтується на натуральній упорядкованості думного, гуцульського ладу.

Мелодичні лінії хору рельєфні, у вертикалі творять неповторну, вельми чутливу акордику.

Гармонія в обробці гуцульської весільної пісні “Хиляються ворота” безпосередньо пов'язана з народнопоетичними джерелами.

Мелодика, ритміка та гармонія насправді є визначальними компонентами формотворення, зокрема й у запропонованій обробці. Позаяк стародавнім пластам народної пісенності Карпатського регіону властиве одностайне (дво- і триголосся виникає в більш новітніх фольклорних жанрах. – І.Б.), гармонізація народної пісні відкриває колосальні перспективи щодо прийомів утворення горизонталі та гармонічної вертикалі. Суголосній палітрі М.Скорика притаманне правдиве природне поєднання логік акордових конструкцій мажороміночної системи з елементами народно-ладовими.

У хоровій обробці “Хиляються ворота” Мирослав Скорик реалізує прожект узгодження між горизонталлю та вертикаллю, тобто гармонічна вертикаль стає похідною, підпорядкованою інтонаційній структурі горизонталі (це відбувається завдяки розважливій мелодизації трьох нижніх голосів мішаного хору. – І.Б.). Разом із тим це приводить до витвору одностайного, недиференційованого фонічного масиву цілісної художньої єдності. Музичні прийоми, що їх використовує композитор у хоровій обробці “Хиляються ворота”, покликані акцентувати життєво правдиву основу народного першоджерела – весільної пісні. Психологічне проникнення мистця в певну життєву ситуацію, обрядову дію “завжди має свій добротний фундамент, бо він творений не з якихось собі незвичайностей або умовностей – він творений із закономірностей людських дол”, – наголошував Т.Салига [12, с.80]. Тим паче, коли йдеться про українську народну пісню, в якій “співала душа без примусу та принук, без наміру когось вразити, здивувати, захопити, а співала, бо співалося їй, бо не могло не співатися” [12, с.275].

Природно, що пошуки художньої самобутності М.Скорика виявилися в яскравих барвах техніки аранжування. Скажімо, нетрадиційна кількість голосів (шість у другому реченні I частини) є наслідком подвоєння, зміна ж кількості голосів зумовлює оригінальне голосоведіння при розв'язанні дисонансів.

У народній музиці секундово-квартові сполучення також часто постають унаслідок мелодичної активності, тематичної стійкості горизонталі.

Привертає увагу розмаїтий метро-ритмічний рисунок, який у поєднанні з іншими елементами хорової звучності допомагає досягнути яскравої барвистості, колоритності звучання. В обробці української народної пісні для мішаного хору “Хиляються ворота” зустрічаємо такі метри, які доволі часто змінюються:  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{4}{8}$ ,  $\frac{5}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ . Перемінні розміри – один із характерологічних атрибутів українських народних пісень. Окрім автентичної мелодики та ритміки фольклорних джерел вони употужнюють їхню виняткову красу.

“Щодо музики суму, – каже М.Гоголь, – то вона ніде не чути так, як в українців” [2, с.96]. Слова І.Франка про “безмежну меланхолію”, М.Грінченка про те, що “пануючий лад – мольовий” насправді випромінюють визначальну прикмету весільної пісні “Хиляються ворота”.

Для твору характерними є вельми витончене “відчуття” народної пісні, її мелодики, напроцуд удале “прочитання” її в хоровому викладі. Це пояснюється прагненням композитора вглибитися “...у внутрішню структуру фольклорної мелодії, в глибинні пласти художнього мислення народу, в семантику фольклорної образності, в музичну естетику народної творчості” [3, с.26].

Лаконічними музичними засобами М.Скорик відтворює емоційно-образний настрій весільної пісні. Виразна експресія мелодики, хвилеподібне спрямування мелодичних ліній, оспівування головних щаблів мажоромінуру (а, С, с) споріднюють обробку з наспівами типу ладання, найбільше пов’язаними з весільним обрядом.

У музиці М.Скорика “переважає та сфера почуттів, асоціацій і образів, яка має здебільшого свій конкретний прототип, вона... цілком земна”, – наголошує проф. Л.Кияновська [5, с.3]. Це твердження знаходить віддзеркалення й у пропонованій для розгляду обробці.

Українська народна пісня “Хиляються ворота” в обробці М.Скорика може виконуватися добре вишколеними професійними хоровими колективами, так само навчальними учбовими хорами мистецьких закладів, які володіють широким спектром вокально-хорової техніки.

“Мирослав Скорик – одна з найпримітніших постатей у сучасному українському мистецькому світі. Це композитор зі своїм власним, сформованим світобаченням, індивідуальним музичним почерком. Його творчості притаманні постійна пошуковість, новаторські поривання, бажання охопити незвідане. Водночас у спрямованості музичного мислення, мистецьких уподобаннях Скорика дуже виразно проступає вкорінення в засади української композиторської школи, схилення перед здобутками національної культури”, – відзначає доктор мистецтвознавства М.Загайкевич [4, с.30]. Це сповна стосується до хорової творчості композитора.

1. Берегова О. Зміна світоглядних архетипів в останніх творах М.Скорика / О.Берегова // Мирослав Скорик : збірник наукових праць, присвячений 60-річчю від дня народження М.М.Скорика; Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип.10. – С.42–44.
2. Гоголь Н. Полное собрание сочинений / Н.Гоголь. – М., 1952. – Т.8.
3. Гусев В. К проблеме современного фольклоризма / В.Гусев. – М. : Музыка, 1977.
4. Загайкевич М. Мирослав Скорик: традиції і новаторство / М.Загайкевич // Мирослав Скорик : збірник наукових праць, присвячений 60-річчю від дня народження М.М.Скорика; Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип.10. – С.30–34.
5. Кияновська Л. Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи / Л.Кияновська. – Львів : Сполом, 1998.
6. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури ХІХ–ХХ ст. / Л.Кияновська. – Тернопіль : Астон, 2000. – 340 с.
7. Копиця М. Творчість М.Скорика в дзеркалі сучасності / М.Копиця // Мирослав Скорик : збірник наукових праць, присвячений 60-річчю від дня народження М.М.Скорика; Науковий вісник НМАУ ім. П.Чайковського. – Вип.10. – С.9–14.
8. Мацієвський І. Про дводільний принцип композиції в гуцульській народно-інструментальній музиці / І.Мацієвський // Українське музикознавство. – К. : Муз. Україна, 1969. – Вип.5. – С.117–133.
9. Мациевский И. Сюита-поэма в инструментальном фольклоре Гуцульщины / И.Мациевский // Славянский музыкальный фольклор. – Л., 1972. – С.298–324.
10. Мирослав Скорик. Збірка статей. – Львів : Сполом, 1999. – 136 с.
11. Муратов І. Твори: в 4 т. – К. : Дніпро, 1983. – Т.4.
12. Салига Т. У глибинах гармонії / Т.Салига. – К. : Радянський письменник, 1980. – 285 с.
13. Щириця Ю. Мирослав Скорик / Ю.Щириця. – К. : Музична Україна, 1979.

*The article deals with the peculiarities of imagery, harmony, forms in the arrangement of hutsul wedding song “Khylyatsya vorota”.*

*Key words: song, image, arrangement, melody, melodic line.*