

Розділ 2.

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗИЧНИЙ ЧАСОПРОСТІР

УДК 784.1.087.682:78.071.1(477)

DOI 10.34064/khnum2-37.03

Іванова Юлія Миколаївна

кандидат мистецтвознавства, доцент,

кафедра хорового та оперно-симфонічного диригування,

Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського

e-mail: ivochkajulia843@gmail.com

ORCID iD: 0000–0001–5529–5713

**Композиторське трактування жіночого хору
у світській творчості українських митців**

Репертуар сучасного хорового колективу є запорукою його конкурентоспроможності. Чітке уявлення про багатство репертуару для жіночого хору дає змогу хормейстерам більш аналітично та індивідуалізовано підходити до формування репертуарної політики колективу. У статті представлено панораму світської хорової творчості українських композиторів для жіночого хору від М. Лисенка до сучасних митців. Інтерес композиторів до творчості для жіночого хору більш активно проявляється з другої половини ХХ століття. У цей період з'являються численні твори а cappella Л. Дичко, В. Дроб'язіної, Ю. Алжбева, Г. Гаврилець, І. Алексійчук, М. Шуха, В. Степурка. Специфіка тембру жіночого хору стає для композиторів інструментом для втілення найбільш прозорих, витончених та ліричних образів. Композиторське трактування жіночого хору виявляє низку закономірностей та розбіжностей, що проявляється в образній сфері, жанрах, використанні фольклору, формотворенні, складі письма.

Ключові слова: жіночий хор; композиторська творчість; хорова мініатюра; циклічні форми; образна сфера; тембр жіночого хору.

Постановка проблеми.

В останні десятиліття жіночі хори беруть активну участь у культурному житті України, функціонують у коледжах, університетах, культурних центрах, є учасниками фестивалів і конкурсів. Існування

в Україні високопрофесійних жіночих хорів спонукає композиторів до написання яскравих зразків хорової музики. Різноманітний та високохудожній репертуар хорового колективу є запорукою його конкурентоспроможності в умовах сучасного хорового виконавства. Чітке уявлення про багатство репертуару для жіночого хору дає змогу хормейстеру більш аналітично та індивідуалізовано підходити до формування репертуарної політики колективу, що зумовлює *актуальність* нашого дослідження.

Останні дослідження та публікації. Хорову творчість українських композиторів достатньо активно висвітлено в наукових працях сучасності. Існує ґрунтовне дисертаційне дослідження О. Батовської «Сучасне академічне хорове мистецтво *a cappella* як системний музично-виконавський феномен» (2019). У дисертації А. Бакумець «Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця XX – початку XXI століття» (2021) розглядаються циклічні форми у творчості українських композиторів. У статті І. Матійчин (2021) досліджено кантатно-ораторіальну та оперно-хорову творчість українських композиторів другої половини XX – початку XXI століття з погляду жанрових модифікацій.

Дослідженню творчості композиторів саме для жіночого хору присвячено єдиний навчально-методичний посібник Г. Горбатенко (2015), де авторка узагальнює основні риси хорової творчості композиторів київської школи.

Дослідження хорової творчості окремих композиторів також містять аналізи деяких їхніх творів для жіночого хору. Зокрема, творчість М. Шука розглянуто в дисертації А. Каменєвої (2021), творчість Ю. Алжнева – у дисертації Т. Клюки (2023); О. Письменна (2004) в кандидатській дисертації розглядає музичну мову хорової творчості Л. Дичко. Хорову творчість Г. Гаврилець у контексті відродження національного музичного мистецтва досліджено в дисертації Т. Сухомлінової (2016), а її жанрово-стильові аспекти – у дисертації О. Полетаєвої (2022). Аналіз хорового циклу Т. Кравцова здійснено Г. Савельєвою у статті «Хорові акварелі Т. Кравцова у репертуарі

Камерного хору Харківської обласної філармонії» (2014). Творчість О. Яковчука розглянуто у статті О. Кушнірук «Хорова творчість Олександра Яковчука: жанрові та стильові параметри» (2019). Творчість І. Алексійчук досліджено у статті О. Піhtar, С. Ключової та О. Кедіс «Риси хорової творчості Ірини Алексійчук» (2023).

Метою статті є висвітлення панорами світської творчості українських композиторів для жіночого хору; виявлення закономірностей та розбіжностей трактування хору як складової композиторської інтерпретації.

Подібні спроби досі не здійснювалися в українському музикознавстві, що обумовлює **наукову новизну** цієї розвідки.

Методологія дослідження. Методологічну основу статті склали *мистецтвознавчий, історичний та системний* підходи. За допомогою системного підходу здійснено цілісний аналіз світської творчості українських композиторів для жіночого хору. Історичний підхід використаний для побудування панорами імен композиторів, що писали твори для жіночого хору. Мистецтвознавчий підхід уможливив опрацювання інформації з різноманітних галузей музичного мистецтва (історія музики, музична інтерпретація, історія хорового мистецтва, хорова література). Також здійснено короткий *виконавський аналіз* творів.

Виклад основного матеріалу дослідження.

В Україні XIX століття, одночасно з народною і церковною традиціями, сформувалася світська професійна музична культура, що підняла на новий рівень розвитку демократичне мистецтво в країні, популяризуючи як його композиторський, так і виконавський аспекти. Активізація розвитку світського жіночого хорового виконавства суттєво вплинула на творчі орієнтири композиторів того часу.

Першим композитором – автором творів для жіночого хору – був М. Лисенко. Спроби написання жіночих хорів ми знаходимо в його операх, наприклад, хор «Ой, зів'ю вінки» та хор русалок з опери «Утоплена», хор колядниць з опери «Різдвяна ніч». Прикладом безпосередньо твору для жіночого хору є «Гімн їх Величеств та їхньому Августійшому дому», більш відомий за першим рядком тексту:

«Матушка Царица, сонце наше красно». Ця урочиста композиція була створена для хору вихованок на честь 50-річного ювілею Київського інституту шляхетних дівчат (1888), де на той час викладав М. Лисенко. Текст гімну написала Катерина Полянська – випускниця Інституту. На жаль, партитура твору не збереглася. Пізніше М. Лисенком були створені «Молитва» («Боже великий, єдиний»), слова О. Кониського, «Тихесенький вечір» на слова В. Самійленка для жіночого хору в супроводі фортепіано.

Ініціативу створення композицій для жіночого хору підхопили інші відомі українські автори. Наприклад, К. Стеценком було написано ліричну пісню «Червона калинонька» для двоголосного жіночого хору в супроводі фортепіано (1911) на слова поета «розстріляного відродження» Леоніда Пахаревського. Художній зміст твору – відображення жіночої долі через символіку природи. Калина постає як метафора дівочої краси, ніжності. Твір викладений у простій куплетній формі, що споріднює його з традиціями романсової лірики і народних пісень. Наслідування народній пісні виявляється і в гармонії твору, зокрема, у використанні ладової змінності. Відомо також про жіночий хор «Рости, квіте» – це пісня дівчат, яка мала увійти до незакінченої опери К. Стеценка «Полонянка».

На західноукраїнських землях у другій половині XIX століття для жіночого хору писав О. Нижанківський. Йому належить урочиста кантата «Ясна зоря засвітила», створена на честь папи Лева XVIII для двоголосного жіночого хору та фортепіано в чотирьох руках. Автором тексту є єпископ Української греко-католицької церкви Сильвестр Сембратович.

У хоровій культурі 1920–1940 років музика для жіночих голосів представлена лише у В. Безкоровайного, наприклад, «Садок вишневий» (слова Т. Шевченка) (1921), «Соловейковий спів» та «Легідні весняні ночі» (слова Лесі Українки), (1930–1935); «Під весну» (слова Р. Завадовича) (1920 роки). Під час польської окупації композитора було заарештовано та виселено з Тернополя за пропаганду української культури, частину нот було вилучено та знищено. Через подальше

переслідування вже радянської влади В. Безкоровайний вимушений був емігрувати, унаслідок цього творчість митця тривалий час була під забороною. Зараз його інструментальні твори і твори для мішаного хору поступово поширюються, у той час як жіночі хори все ще лишаються забутими.

Відродження інтересу до творчості для жіночого хору відбувається лише в другій половині XX століття. Образна сфера творів 1950–1960 років помітно відбиває вплив радянської ідеології. Цю особливість спостерігаємо в творах А. Штогаренка («Лірична ода Жовтню» для жіночого хору та симфонічного оркестру (1957), колискова «За мир» для сопрано соло і жіночого хору із циклу «Щаслива юність» (1957), хор «Ой, одна я, одна» зі збірки «Шевченкіана: хори без супроводу» (1964), хор «Колгоспна величальна» (1948). Досить розгорнутий твір для жіночих голосів є у доробку Б. Фільц – хор «На роковини Шевченка» на слова Лесі Українки (1961).

Важливий аспект хорового мистецтва українських композиторів 60–70 років XX століття – повернення до хорової творчості *a cappella*. Насамперед, це пейзажна лірика, лірика з філософським підтекстом. Згадану лінію творчості для жіночого хору яскраво представляють три жіночих хори Т. Кравцова із циклу «Хорові акварелі» (1974) – «Одцвіли фіалки» (№ 4), «Тіні» (№ 6) та «Сніжинки» (№ 12), два останніх з яких становлять «окрему групу імпресіоністичних нарисів» (Савельєва, 2014: 24).

Тембр жіночого хору у циклі Тараса Кравцова є засобом втілення найбільш витончених, тендітних, «невагомих» образів. Світла та мрійлива баркарола «Одцвіли фіалки» занурює слухача у стан надзвичайного душевного спокою, ностальгічної споглядальності. Цей номер відкриває коло літніх «акварелей», символізуючи, водночас, перехід у житті людини від юнацтва до зрілого віку. Композитор використовує чотириголосний жіночий хор, де середні голоси здебільшого виконують роль звукового тла, а основна тема викладена у форматі діалогу між крайніми голосами. Це сприймається як уособлення внутрішньої розмови, діалогу між дитячим та дорослим «Я». Наступний жіночий

номер – «Тіні» – найбільш імпресіоністичний серед хорових мініатюр циклу. Ця «акварель» вирізняється медитативним характером, а тональна нестійкість, раптові гармонічні зіставлення, превалювання дисонантних співзвуч втілюють абстрактність і розмитість образу. Яскраве, блискуче, казкове скерцо «Сніжинки» є завершальним номером циклу (перед постлюдією). Основну тему хорової п'єси автор розподіляє мов на два шари, які постійно співіснують у тісному переплетенні, що асоціюється з мереживною формою сніжинок. Ладове розмаїття, властиве музиці номера, надає звучанню більшої вишуканості й тендітності.

Одним із перших зразків творів «нової фольклорної хвилі», написаних для жіночого хору, є П'ять прелюдій Л. Дичко у стилі «Шань-шуй» («Гори-води» – стиль китайського пейзажного живопису) на слова середньовічних японських поетів (1989). Цикл «Прелюдій» присвячений відомій хормейстерці С. Фоміних. Наслідування традицій східноазійської культури проявляється вже у виборі композиторкою виконавського складу – жіночий хор *a cappella*, там-там та ритмічні палички. Драматургія циклу відтворює процес пробудження, воскресіння природи – від похмурої осені до тріумфу весни. У кожній з прелюдій Л. Дичко поєднує одразу кілька образів (як правило, візуальний та звуковий), що апелює саме до композиційних принципів стилю «шань-шуй».

Яскравим продовженням фольклорної лінії є кантата О. Яковчука «Ой, в борі, борі» для солістів та жіночого хору *a cappella* (1993). Вона складається з чотирьох частин: «Ой, в борі, борі», «Там біленьке павутиння», «А нині свято Яна», «А вже сонце на горі». У цій кантаті використано різні жанри народнопісенної творчості – щедрівка, лірична, купальська та обжинкова пісні, – втілені сучасними засобами виразності. Гармонія кантати характеризується використанням кластерів, частими тональними відхиленнями, модуляціями.

Відбиток фольклорних традицій спостерігається і в Концерті для жіночого складу «Травневий сад» (1998) В. Дроб'язгіної. Незважаючи на те, що концерт створений на тексти польських та російських

поетів, у ньому яскраво відображені інтонації українських народних пісень. Твір складається із шести частин, що контрастують між собою за образним змістом: тут втілено і картину самого травневого саду, і шепоту дощу, і мінливого вітру, і пахучої весняної ночі. У «Травневому саді» авторка виступає як яскрава майстриня звукопису.

Тенденція до наслідування фольклорних традицій значною мірою посилюється у ХХІ столітті. Помітним її зразком є Фольк-концерт для жіночого хору Г. Гаврилець «Крокове колесо» (2004), написаний на прохання К. Кондратської – керівниці хору «Веснівка» (Торонто) – до 40-річного ювілею колективу. Композиція твору будується на зіставленні різновидів календарно-обрядових (веснянки, гаївки), ліричних та побутових (трудова, весільна) пісень.

Показовим з погляду втілення фольклорних традицій є й хоровий концерт (за жанровим уточненням автора – «космологічне суголосья») Ю. Алжнева «Світання Оранти», у якому використано пряме цитування давньої язичницької веснянки «Ой, ти, соловейку» (у виконанні солістки в автентичній народній манері). Підкреслює зв'язок із народними традиціями й залучення прийому звуконаслідування, зокрема, імітація пташиних трелей. Композиційна структура базується на використанні різних типів веснянок – від прадавніх гукань до більш сучасних зразків цього традиційного жанру. Нетиповою для фольклорного концерту є літературна основа, яка, крім рядків старовинних обрядових текстів, містить вірші Ліни Костенко.

Хоровий концерт М. Шуха «Чаклувальні пісні» (2010) на слова О. Криворучко не належить безпосередньо до фольклорного напряму й повною мірою відображає властиву творчості митця полістилістику. Проте у творі простежується міцна опора на фольклорну пісенну традицію, зокрема широке використання елементів звуконаслідування, характерних інтонацій. Концерт складається із трьох частин: «Чаклування на сірій чайці», «Ніч» та «Янгольська колискова», кожна з яких за жанровими ознаками тяжіє до медитації. Про це свідчить відкритість форм – прагнення створити ілюзію нескінченності звучання, велика кількість хорових педалей, відсутність динамічних кульмінацій

(крім першого номера), панування тихої динаміки, використання шепоту тощо. Ці твори визначаються рівністю емоційно-образної сфери, композитор ставить на перший план не розвиток, а збереження єдиного стану протягом усього твору.

Хорова творчість композиторки Ю. Гомельської є яскравим прикладом втілення неофольклорних традицій. Дві пісні для жіночого хору – колискова «Люлі від Юлі» та жартівлива «Кучерява Катерина» (2014) демонструють опору на народнопісенні джерела (народна вербальна основа, фольклорні інтонації, використання вигуків, трелей, тощо) та, водночас, презентують самобутній хоровий стиль мисткині (превалювання дисонантних співзвуч, використання вільної ритмічної організації, підвищена експресія, контрастність темпів та динаміки на крайніх рівнях градації).

У творчості авангардиста С. Ярунського хорова музика представлена в невеликому обсязі. Для жіночого складу композитором написано один хоровий концерт у фольклорному стилі «Пори року» (2015). Концерт складається з чотирьох частин («Весна», «Літо», «Осінь» та «Зима»), кожна з яких втілює один з язичницьких обрядів, що пов'язаний з певною порою року: гукання весни, купальський обряд, жниварський, колядування. Слід зазначити, що дохристиянська культура взагалі є тематичним пріоритетом творів митця. С. Ярунський часто збагачує свій музичний матеріал архаїчними мотивами та речитаціями. У другій частині концерту «Пори року» композитор використовує пряме цитування народної купальської пісні «Ой, пливи, вінок, за водою», записаної фольклористами на Слобожанщині (Охтирський район, Сумська область). Інші частини написані на текст обрядових дійств на авторському музичному матеріалі, з міцною опорою на народну пісенну традицію. Географія походження текстової основи частин охоплює різні регіони України – від Слобожанщини до Закарпаття, що втілює ідею про єдність українського народу. Попри прагнення композитора до народнопісенної стилізації, музична мова концерту втілює й характерні риси сміливого авангардного стилю

С. Ярунського, що проявляється в залученні кластерної техніки, використанні складних, майже хаотичних сонорних гармонічних сполук.

Також творчість композиторів для жіночого хору спирається на класичне підґрунтя, що дає змогу побудувати міцний фундамент для новаторства. Ю. Алжнев у концерті-пасторалі «Пробудження» на поезію Л. Глібова, О. Олеса, Т. Шевченка, І. Франка репрезентує традиційні ознаки пасторальності в рамках концертного жанру, сполучаючи їх із сучасною музичною мовою. У містерії-диптиху «Супраментальний сон» В. Степурка, яку присвячено диригентці Л. А. Байді, керівниці жіночого хору «Павана» НПУ імені Драгоманова, «своєрідно переплітаються таїна середньовічного жанру містерії з ілюзорністю сучасного “балетно-ігрового” відеоряду, звукова пластика хорової партитури поєднується з фонетичною насиченістю поетичної основи» (Василенко, 2019: 94).

Велику кількість творів для жіночого хору (переважно духовних) написано І. Алексійчук. Однак її творам притаманні ознаки як духовної, так і світської музики. Згадана закономірність яскраво простежується у трьох хорових фантазіях для жіночого хору «Листи із мушлі» (2005), написані на текст поетеси Олени Степаненко. У цьому циклі «дослідники знаходять “не лише витончений звукопис та символізм”, а й “молитовну зосередженість”» (Бакумець, 2021: 201). Традиції духовної музики тут втілюються через використання антифонного співу, залучення інтонацій знаменного розспіву. Твір має три частини, кожній з яких композиторка надає жанрове уточнення: «Лист чистий» – це «баркарола», «Лист любовний» – «інтермеццо і тарантела», «Лист янгольський» – «колискова».

Висновки.

Світські композиції для жіночого хору складають невеликий, але, безперечно, вартий уваги шар творчого доробку українських митців. Специфіка тембру жіночого хору стає для композиторів інструментом для втілення найбільш ліричних, прозорих, «невагомих», витончених образів. Композиторське трактування жіночого хору виявляє низку закономірностей, зокрема домінування фольклорної основи,

тяжіння до циклічності форм, розширення змістової та емоційної сфер (звернення до філософського змісту та медитативних станів).

Водночас, композитори демонструють індивідуальний підхід до застосування тембру жіночого хору, що виявляється в жанрових пріоритетах, особливостях використання фольклорних першоджерел (від прямого цитування до складання оригінальних творів, де вони трансформовані на основі авангардних технік), складі інструментального супроводу (від звучання *a cappella* до експериментальних інструментальних груп). Найбільше авторська індивідуальність виявляється у зверненні до різних образних сфер – одні композитори за допомогою жіночих голосів втілюють національну обрядовість, інші вдаються до розкриття високих філософських тем.

Перспектива дослідження композиторського трактування жіночого хору передбачає здійснення більш детального жанрово-стильового аналізу висвітлених у статті творів. Також важливим напрямом подальших наукових розвідок є духовна творчість сучасних українських композиторів для жіночого хору.

ЛІТЕРАТУРА

- Бакумець, А. Ю. (2021) *Жанрово-стильові особливості хорових циклів українських композиторів кінця ХХ – початку ХХІ століття*. (Дис. ... д-ра філософії). Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв. Київ.
- Батовська, О. М. (2019). *Сучасне академічне хорове мистецтво а cappella як системний музично-виконавський феномен*. (Автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства). Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової. Одеса.
- Василенко, О. (2019). Хорова творчість Віктора Степурка в сучасному виконавстві. *Київське музикознавство*, 59, 87–100.
- Горбатенко, Г. Л. (2015). *Хорові твори сучасних українських композиторів Київської школи для жіночого хору*. (Навчально-методичний посібник). Київ–Дрогобич: Посвіт.

- Каменєва, А. С. (2020). *Хорова творчість Михайла Шуха як духовний універсум*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.
- Клюка, Т. І. (2023). *Жанрово-стильова специфіка хорової творчості Ю. Алжнєва та І. Гайдєнка початку ХХІ століття*. (Дис. ... д-ра філософії). Харківська державна академія культури. Харків.
- Кушнірук, О. (2019). Хорова творчість Олександра Яковчука: жанрові та стильові параметри. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*, 125, 65–76. DOI: <https://doi.org/10.31318/522-4190.2019.125.188998>
- Матійчин, І. (2021). Ораторія, кантата, опера в хоровій творчості українських композиторів (модифікація жанрів). *Актуальні питання гуманітарних наук*, 43, 40–45. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-7>
- Письменна, О. Б. (2004). *Музична мова хорових творів Лесі Дичко*. (Дис. ... канд. мистецтвознавства). Львівська державна музична академія імені М. В. Лисенка. Львів.
- Піхтар, О., Ключєва, С., & Кедіс, О. (2023). Риси хорової творчості Ірини Алексійчук. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 63(2), 41–45. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-7>
- Полстаєва, О. В. (2022). *Ганна Гаврилець: жанрово-стильові аспекти творчості*. (Дис. ... д-ра філософії). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського. Київ.
- Савельєва, Г. (2014). Хорові акварелі Т. Кравцова у репертуарі Камерного хору Харківської обласної філармонії. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*, 39, 21–31.
- Сухомлінова, Т. П. (2016). *Хорова творчість Ганни Гаврилець у контексті Новітнього Відродження національного музичного мистецтва* (Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства). Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків.

REFERENCES

- Bakumets, A. (2021). *Genre and style peculiarities of Ukrainian composers' choral cycles of the late 20th – early 21st centuries*. (Doctoral diss.). National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts. Kyiv [in Ukrainian].

- Batovska, O. (2019). *Modern academic choral art a cappella as a systemic musical and performance phenomenon*. (Doctoral diss.). Odesa A. V. Nezhdanova National Academy of Music. Odesa [in Ukrainian].
- Horbatenko, H. (2015). *Choral works by modern Ukrainian composers of Kyiv school for a female choir*. (Study guide). Kyiv – Drohobych: Posvit [in Ukrainian].
- Kamenieva, A. (2020). *Mykhailo Shukh's choral work as a spiritual universe* (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Kliuka, T. I. (2023). *Genre and stylistic specificity of the choral works by Yu. Alzhniev and I. Haidenko at the beginning of the 21st century*. (Doctoral diss.). Kharkiv State Academy of Culture. Kharkiv [in Ukrainian].
- Kushniruk, O. (2019). Choral works by Alexander Jacobchuk: genre and style parameters. *Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 125, 65–76. <https://doi.org/10.31318/2522-4190.2019.125.188998> [in Ukrainian].
- Matiichyn, I. (2021). Oratorio, cantata, opera in the choral work of Ukrainian composers (modification of genres). *Current Issues of the Humanities*, 43, 40–45. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/43-2-7> [in Ukrainian].
- Pikhtar, O., Klyuyeva, S., & Kedis, O. (2023). Characteristics of the choral creativity by Iryna Aleksiiichuk. *Current Issues of the Humanities*, 62(2), 41–45. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/63-2-7> [in Ukrainian].
- Poletaieva, O. (2023). *Hanna Havrylets: genre and stylistic aspects of her work*. (Doctoral diss.). Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. Kyiv [in Ukrainian].
- Pysmenna, O. (2004). *Musical language of Lesia Dychko's choral works*. (PhD diss.). Mykola Lysenko Lviv National Music Academy. Lviv [in Ukrainian].
- Saveliieva, H. (2014). T. Kravtsov's «Choral Watercolors» in the repertoire of the Chamber Choir of the Kharkiv Regional Philharmonic. *Problems of Interaction of Art, Pedagogy, & Theory and Practice of Education*, 39, 21–31 [in Ukrainian].
- Sukhomlinova, T. (2016). *Hanna Havrylets' choral work in the context of the Newest Revival of the national musical art*. (Extended abstract of PhD diss.). Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts. Kharkiv [in Ukrainian].
- Vasylenko, O. (2019). The choral work of Viktor Stepurko in modern performance. *Kyiv Musicology*, 59, 87–100 [in Ukrainian].

Yuliia Ivanova

Kharkiv I. P. Kotlyarevsky National University of Arts,
PhD in Art Studies, associate professor,
the Department of Choral and Opera-Symphonic Conducting,
e-mail: ivochkajulia843@gmail.com
ORCID iD: 0000-0001-5529-5713

**Composer's interpretation of the female choir
in the secular work by Ukrainian artists**

Statement of the problem. *In recent decades, female choirs have been actively involved in the cultural life of Ukraine, functioning in colleges, universities, and cultural centers. Female choirs participate in festivals, competitions, and artistic projects. The existence of highly professional female choirs in Ukraine encourages composers to write vibrant examples of choral music. An assorted and highly artistic repertoire of a choir is a guarantee of its competitiveness in the modern choral performance environment. Clear understanding a richness of the repertoire for female choirs allows a conductor to approach to the formation of the choir's repertoire policy more analytically and individually, which highlights the relevance of this research.*

Objectives, methods, and novelty of the research. *The study of composers' works for female choir is presented in the educational and methodological manual by H. Horbatenko (2015), where the author summarizes the choral works of contemporary composers from the Kyiv school. Research by scholars on the choral works of individual composers also includes analyses of certain pieces for female choir. The purpose of the article is to highlight the panorama of secular works by Ukrainian composers for female choir and to identify the patterns and divergences in the interpretation of the choir as an integral component of the compositional approach. For the first time, the works of Ukrainian composers for female choir have been comprehensively studied in this work. The methodological basis of the article is art history, historical and systemic approaches. A brief performance analysis of the works is also carried out.*

Results and conclusion. *The article presents an overview of the secular choral music of Ukrainian composers for female choir, from Mykola Lysenko to contemporary artists. The interest in creating music for female choir among Ukrainian composers became more prominent in the second half of the 20th century. During this period, the numerous a cappella works*

by Lesia Dychko, Valentyna Drobiaz'hina, Yurii Alzhnev, Hanna Havrylets, Iryna Aleksiichuk, Mykhailo Shukh, and Viktor Stepurko appeared.

The composer's interpretation of the female choir reveals a number of regularities, in particular, the dominance of the folklore basis, the tendency to the cyclical forms, the extension of the semantic and emotional spheres (appeal to philosophical content and meditative states). At the same time, the composers demonstrate an individual approach to the use of the timbre of the female choir, which is manifested in genre priorities, the peculiarities of the use of folklore primary sources (from direct quoting to the composition of original works, where they are transformed based on avant-garde techniques), the composition of instrumental accompaniment (from a cappella sound to experimental instrumental groups).

In general, the specificity of the timbre of the female choir becomes a tool for composers to embody the most lyrical, transparent, sophisticated images.

Keywords: *female choir; compositional creativity; choral miniature; cyclic forms; figurative sphere; timbre of the female choir.*

Стаття надійшла до редакції 21 жовтня 2024 року