

в кінці ліричний герой має вирішити конфлікт між Старим світом і Новим світом; у другому прочитанні в фіналі стверджується перемога визвольних народних сил. Обидві інтерпретації, на нашу думку, мають право на життя. Хоч в музиці не обов'язково потрібно вибудовувати власну «історію» для того, щоб зрозуміти певний твір — у багатьох інтерпретаторів цей процес відбувається підсвідомо — але в деяких випадках може посилити емоційне залучення виконавця, одночасно деталізувавши та ожививши «мертвий» нотний текст.

Висновки. На прикладі двох диригентських інтерпретацій нами було показано створення різних версій прочитання твору, осмислення та розгортання образної сфери. Ці «історії» за допомогою емоційного залучення реалізуються через музичну мову, насичують її життям і допомагають диригентів створити власне розуміння симфонічного твору.

Список використаних джерел

1. Москаленко, В. (2013). Лекції з музичної інтерпретації. Навчальний посібник. Київ. Режим доступу: <https://knmau.com.ua/wp-content/uploads/V.-Moskalenko-Lektsiyi-z-muzichnoyi-interpretatsiyi-Navchalnij-posibnik.pdf>.
2. Нагай, Б. (2017). Сутність художнього образу в музичному мистецтві. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 17, 93-100.
3. Токач, Ю. С. (2013). Про інтерпретацію струнного квартету G dur op. 106 Антоніна Дворжака. *Наукові записки. Серія: Мистецтвознавство*, 2, 125-131

Ольга Дяченко

«ЯТРАНСЬКІ ІГРИ» І. ШАМО ЯК ЗРАЗОК СТИЛІЗУВАННЯ КУПАЛЬСЬКОГО ТЕАТРАЛІЗОВАНОГО ДІЙСТВА В УКРАЇНСЬКОМУ МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ

Хорове мистецтво є потужним і важливим чинником зі збереження, примноження та модернізації художніх традицій сучасної музичної культури. Феноменальним у цій мистецькій сфері є сконцентрованість провідних

тенденцій сучасної композиторської практики. Серед них: творчий інтерес до фольклорних витоків, актуалізація канонічних жанрів, ренесанс духовно-філософської проблематики, творче опрацювання барокової концертної стилістики тощо.

Характерною особливістю авторського тлумачення фольклорної традиції в композиторській практиці другої половини ХХ ст. є розуміння і індивідуальне тлумачення митцями національного в музиці, що ґрунтується на узагальненні духовних та художньо-естетичних ідеалів українського народу.

Одним із важливих і яскравих напрямлень композиторської творчості є інтерпретація купальського театралізованого дійства. Жанрова панорама «неофольклорних» хорових творів представлена доволі різноманітно і широко, — від фольклорних обробок-мініатюр до масштабних опусів.

Актуальність теми даної доповіді зумовлена необхідністю висвітлення провідних художніх тенденцій в українській музиці сьогодення, які ілюструють характер мистецького буття композиторського фольклоризму на сучасному етапі його розвитку музичної культури.

Мета дослідження — виявити специфіку індивідуально-стильової інтерпретації купальського театралізованого дійства у композиторській практиці ХХ ст. (на матеріалі хорової опери а cappella І.Шамо «Ятранські ігри», яка концентрує у собі інтегративний підхід до авторського осмислення фольклорних витоків.

Ідея написання опери «Ятранські ігри» виникла у композитора у 60-і роки ХХ ст. після однієї з фольклорних розвідок, які проводились у місцевості Ятрань. І. Шамо мав можливість побачити купальське обрядове дійство, яке зачарувало композитора своєю магічністю співу і рухів танцюючих, красою мелодій. Протягом 15 років композитор працював над створенням цього унікального твору, який було закінчено у 1978 році.

Свято Купала — це театралізоване дійство, для якого характерна магічна символіка. Під час його проведення звучать хороводи, проводяться ігри, обряди, елементи народної пантоміми й хореографії, інструментальна музика.

Відповідно і опера «Ятранські ігри» має ярко виражений ігровий зачин, а гра, як відомо, це дійство.

№ 12 «Купальська І» та № 15 «Купальська ІІ» займають центральне місце у всьому творі.

№ 12 «Купальська І» за змістом наближається до жартівливих пісень. Починається рухливо, тема викладена в жіночій групі хору в *d moll*. Жартівливий характер досягається завдяки використанню штриха *staccato* в мелодиці, рухливого темпу та розміру $4/4$. Середня частина складається з розгортання гострих клястерних співзвуч, спочатку з унісону альтів і тенорів. Хорова тканина поступово насичується алеаторичними прийомами, спадає динаміка до *ppp* — немов відбувається таємниче магічне дійство.

Реприза побудована на матеріалі першої частини, але фактура зазнає певних змін. Завершується «Купальська І» витриманим тризвуком *d moll* та соло сопрано «Щастя-долі шукала...»

Інтерес композитора до міфологічної тематики, її зображальності продовжено у № 15 «Купальська ІІ». Мелодію заспівують альти в *e moll*. Основу мелодії складає терцово-квартова інтонація. Характерною рисою є застосування перемінного розміру: $3/2$, $2/4$, $3/4$, $1/4$, $3/4$, що притаманне народним ліричним пісням. Друге речення контрастує з першим. Основна тема в сопрано, інші партії виконують синкоповану ритмічну послідовність. Поступово синкопований ритм переходить у партію сопрано, що надає загального танцювального характеру. На початку третього куплету («Заплету вінок, заплету шовковий») композитор звертається до ранніх форм колективного музикування — «промовляти текст пошепки, дуже голосно», «плеснути злегка в долоні». Баси створюють своєрідний архаїчний колорит, виконуючи ритмічні дії плескання та шепотіння. Фактура наповнена пустими квартовими та квінтовими співзвуччями, що надає певного архаїчного колориту. Початок четвертого куплету з'єднується із закінченням третього куплету «Гей!». Пісенний характер органічно поєднується з танцювальним, а

спів — з танцювальними рухами. Динаміка поступово слабшає й частина завершується на рrr, немов учасники дії віддалилися.

Проведений аналіз окремих номерів опери «Ятранські ігри» дає змогу зробити наступні узагальнення.

Новизна хорової опери «Ятранські ігри» виявляється у наступних положеннях:

1) «у відборі матеріалу (пласти архаїчного фольклору різної соціально-функціональної приналежності, звуки, що відображують атмосферу масового гуляння», які належать до коломузичної або позамузичної сфери (елементи омузикалення мови, вигуки);

2) глибокому проникненні в інтонаційну природу обрядового фольклору (висхідна кварта, секундово-кварто-квінтові інтонації, стрибки із заповненням або поверненням до попереднього звуку), а також використання характерних зворотів західноукраїнського фольклору — трембітних інтонацій (№№ 1, 30);

3) у вільнометричності ритмічної організації, близької до алеаторних утворень, де ритм — один з головних чинників формотворення.

4) у широкому використанні ладів народної музики з частим їх поєднанням та в пріоритеті гармонії діатонічної акордики, синтезу з сучасною технікою — застосування акордів нетерцевої будови, ладо-гармонічної колористики» (Батовська, 2009).

Отже, опера «Ятранські ігри» І. Шамо є унікальним твором, у якому продемонстровано високу «міру взаємодії авторського й народного, використання як уже сталих прийомів роботи з матеріалом фольклорної природи, так і власних композиторських знахідок» (Батовська, 2009).

Список використаних джерел:

1. Батовська, О. М. (2009). Художньо-стильові орієнтири опери «Ятранські ігри» І. Шамо. *Музичне мистецтво і культура* : наук. вісн. / Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 10, 221-231.