

педаль. «Ліва» педаль застосовується для створення необхідної фарби, ефекту сурдини, *mormorando*, *pianissimo*, *subito piano*.

Технічне опанування хорової партитури саме у фортепіанно-виконавському вимірі – це найкоротший і найефективніший шлях до переходу на мистецький рівень в управлінні хором для студента-диригента.

Олена Яструб

САКРАЛЬНА ТВОРЧІСТЬ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ XXI СТОЛІТТЯ: ВИКОНАВСЬКИЙ ВИМІР

Актуальність теми зумовлена затребуваністю поглибленого дослідження сакральної творчості українських композиторів XXI століття у виконавському вимірі. Феномен православної монодії, що є репрезентантом українського духовного співу на етапі генези, привертає увагу митців сьогодення. Тож сучасна музична наука увиразнює актуальні тенденції розвитку музичної культури України, у даному випадку, фокусуючи дослідницький інтерес на композиторській і виконавській інтерпретації зразків православного богослужбового монодичного співу.

В рамках наукової розвідки детальніше розглянемо композиторську спадщину Олександра Козаренка (1963–2023) з урахуванням її першоджерел, адже наскрізним у доробку митця виявляється звернення до кореневої традиції богослужбового співу. Окреслена наукова проблема відповідає й актуальному культурно-мистецькому контексту сьогодення, що стосується акапельного хорового мистецтва і репрезентації у виконавському вимірі духовних творів О. Козаренка.

Композиторська творчість Олександра Козаренка знаменує появу нової віхи відродження українського духовного співу у композиторській інтерпретації після його довготривалої заборони у XX столітті (згадаємо вершинні зразки хорової творчості митців «*нової школи*» української духовної музики першої третини XX століття, за О. Козаренком).

«Острозький триптих» О. Козаренка (1994) для мішаного хору *a cappella* є винятковим фактом опрацювання одного з найяскравіших явищ української гімнографії – маловідомого *острозького напіву*⁴ XVI століття як пам'ятки давньої монодичної традиції українського духовного співу.

В рамках наукової розвідки стисло надамо результати здійсненого інтерпретаційного аналізу композиції «*О Тебi радується*» з циклу «Острозький триптих» О. Козаренка в аспекті композиторської інтерпретації православної монодії, який уможлиблює засвідчити *якість* виконавської інтерпретації твору (на прикладі аудіозапису виконання твору Заслуженої хорової капели «Трембіта» – лауреата національної премії імені Тараса Шевченка, Львів, диригент М. Кулик; аудіозапис із серії CD «Духовна музика України»).

В основі «Острозького триптиха» покладено три піснеспіви різних богослужбових жанрів: кондак Пресвятій Богородиці «*Возбранной воєводи*», псалом «*Блажен муж*» та задостойник «*О Тебi радується*».

Малодосліджена хорова композиція «*О Тебi радується*» в рамках циклу привертає увагу диригентів-практиків та науковців у сфері сучасного хорового виконавського мистецтва.

Враховуючи першорядність ролі вербального тексту у побудові форми «*О Тебi радується*» О. Козаренка, визначаємо наявні п'ять розділів із кодою (які втілюються у відповідних віхах музичної драматургії):

I розділ	II розділ	III розділ	IV розділ	V розділ + Coda
I строфа	II строфа	III строфа	IV строфа	V строфа + «СлаваТобі»
<i>initio</i>	<i>motus</i>			<i>terminus</i>

Свідченням прямої спадкоємності жанрово-стилістичних принципів давніх піснеспівів монодії постала опора на модальну систему, відсутність розміру та тактових рисок (уніфікованої метричної системи) у хоровій партитурі. На етапах *initio* та *motus* музичної драматургії твору митець

⁴ Напів – це система богослужбових піснеспівів православної монодії. Функціонування термінів «напів» і «наспів» співіснують у музичній науці сьогодення (зокрема, медієвістиці) для означення одного художнього явища.

використав принцип розгортання тематичного ядра з хорового унісону в фактурному викладі у терцію. Слід відзначити, що повернення до терцієвого викладу жіночим (або чоловічим) хоровим складом є одним із сталих композиторських прийомів опрацювання острозького напіву: йдеться про майстерне залучення О. Козаренком стилістики партесного письма (кантовий виклад) та провідних принципів співу Києво-Печерської Лаври (рух паралельними терціями, квінтами, секстами та октавами, децимами). На рівні музичної драматургії логічним завершенням твору (функція *terminus*) постають п'ятий розділ та кода (славословіє), де засвідчено нову, здобуту якість інтонаційно-тембральної виразності як торжества величі острозького напіву – символу вічності, духовної незламності та віри.

На рівні побудови всього твору, шляхом зміни жіночого на триголосний хоровий склад (та навпаки: чоловічого на жіночий) та *tutti* хору на початку кожного нового розділу у виконавській інтерпретації «розцвічується» звучання острозького напіву, втілюючи у такий спосіб фактурну просторовість. Перший розділ («*О Тебi радується*» *piano, dolce, Giocoso ma tranquillo*) виконує функцію *initio* як початкове тематичне ядро на рівні побудови цілого, з хорового жіночого унісону якого проростає увесь подальший розвиток. На витриманому устої *g* у партії альтів досягнуто майстерність володіння ланцюговим диханням.

Так, фактурна просторовість постає одним із принципів композиторського мислення О. Козаренка у другому розділі композиції («*О священная церкви*», *tr*) і у всій красі втілена у виконавській інтерпретації. Просторовість фактури досягнуто шляхом вступу партії тенорів у квінту (*h-f*) та басовою відповіддю у квінту (*a-e*) на слові-концепті «*Раю*», за другим незмінним теноровим заспівом, партія басів спрямована до устою *g*. На такому самобутньому колористичному тлі викладена канонічна імітація в октаву, де партія сопрано (*risposta*) та партія альтів (*proposta*) у хоровому виконанні капели демонструють виразність хорової дикції у вимові твердої «*p*» («*раю*»), шиплячої «*c*» («*словесний*») та об'ємне звучання чоловічої

партії, що виконує фундууючу функцію, з подальшим поступовим темповим заповільненням (динамічним спадом та м'якою атакою звуку під час завершення).

Продовженням другого розділу («Дівственная похвало», *mf*) є унісонний, тембрально-виразний та м'який за характером звучання, заспів тенорової партії (з тону *h*), з подальшим вступом басової партії на тон нижче (*a*), із подовженими тонами *g – d – fis* у партії других тенорів у фазі кадансування.

Третій розділ («Із нея же Бог воплотися», *forte*) у виконавській інтерпретації постає першою кульмінацією шляхом досягнення чоловічого тембрального ансамблю, що вирізняється терцієвим викладом у партії тенорів, на фоні більш подовжених витриманих звучань у партії басів (які розходяться в октаву, квінту, кварту та сходяться в унісон).

Динамічний контраст на рівні виконавської драматургії втілено у четвертому розділі твору «Ложесна бо Твоя престол». Злагоджений хоровий ансамбль партії альтів та тенорів (виклад тематизму у сексту та в одному метро-ритмічному напрямку), з залученням м'якої атаки звуку та принципом *legato*, створюють відповідний образний молитовний стрій.

П'ятий розділ та кода постають логічним завершенням композиції (*terminus*), увиразнюючи архітектоніку будови цілого. У виконавській інтерпретації «Слава Тобі» (кода) за рахунок поступового заповільнення, де мелодичний рух у сексту партії сопрано та партії тенорів на устої *d* у партії басів м'яко огортає тембральним звучанням, досягнуто вершинну точку драматургічного розвитку: від прозорого жіночого звучання до соборного величання Пресвятої Богородиці (усім складом хору).

Висновки. «О Тебi радується» у виконавській інтерпретації хорової капели «Трембіта» визначається злагодженим ансамблем, експресією звучання та високою якістю інтонаційно-тембральної виразності на всіх етапах розвитку драматургії, створюючи відповідний молитовний стрій виконуваного твору (богородична гімнографія). Довершена артикуляція

церковнослов'янського тексту засвідчує високу професійність на рівні репрезентації традицій богослужбового канонічного співу.

«Острозький триптих» О. Козаренка постає відповідним еталону православної монодії (більше – українському духовному співу) в композиторській і виконавській інтерпретації. Дослідження сакральної творчості О. Козаренка в аспекті композиторської і виконавської інтерпретації українського богослужбового співу, що актуалізується нині в музичній науці, визначає перспективи подальших наукових розвідок.

Олексій Яцюк

ОСОБЛИВОСТІ ТА МЕТА ДІЯЛЬНОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ХОРУ В ШВЕЙЦАРІЇ

Українська культура, мистецтво з 24 лютого 2022 року опинилось під загрозою, бо лютий загарбник поставив собі за мету знищити український народ, його надбання та цінності. Нині триває боротьба за збереження української унікальності, боротьба за світле майбутнє нації як на фронті, так і далеко за його межами. Однією з музичних культурних візитівок України є хорова музика. У різні епохи української історії пісня була важливим виявом культури. Унікальні українські мелодії передають широкий спектр емоцій. Але українська культура сприймалась у світі завжди через призму російської, тому вона була утиснена. Зараз, коли про Україну говорять у всьому світі, коли всі знають про героїзм українського народу, з'являється можливість знайомити світ з унікальною українською культурою, яка дійсно вартує уваги всього світу.

Внаслідок російської агресії з України тимчасово виїхали декілька мільйонів українців. В багатьох країнах відчиняються центри для українських біженців. Одним з таких є український культурний центр «Prostir» («Простір») в місті Люцерн (Швейцарія), відкритий групою небайдужих швейцарців. Культурною візитівкою центру є однойменний хор під керівництвом молодого диригента Олексія Яцюка з українського міста