

Список використаних джерел:

1. Проект «КЕШЕР». «Став я пити у п'ятницю» – найвідоміший хасидський нігун! Режим доступу: <https://www.projectkesher.org.ua/library/stav-ia-pyty-u-p-iatnytsiu-nayvidomishyy-khasydskey-nihun/>
2. <https://texty.org.ua/articles/101687/svyashenni-hasydski-pisni-nihunim-inodi-j-dosi-vykonuyutsya-ukrayinskoyu-yevrejski-melodiyi-micno-uvijshly-v-ukrayinsku-vesilnu-muzyku/>

Софія Мигаль

АВТОРСЬКА ВИКОНАВСЬКА КОНЦЕПЦІЯ

MISSA FILM STETINUM ПЯНЧАКА

Виконавська інтерпретація займає цільне місце у музичному виконавстві, проте важливим аспектом є усвідомлення диференцій та специфіки розуміння терміну «виконавська інтерпретація» в цілому. Згідно з В. Москаленком, цей процес передбачає точність відображення внутрішньої структури твору без змін у композиторському задумі чи інструментарії (Москаденка, 2012). Особливо важливим аспектом виконавської інтерпретації у хоровому мистецтві є взаємодія хормейстера та хорового колективу. Як зазначає Ч. Гао, яскрава творча індивідуальність керівника, його майстерність та інноваційні рішення створюють атмосферу співтворчості, де кожен учасник хору відчуває себе частиною цілісної інтерпретації твору (Гао, 2023, с. 59). Водночас, за І. Бермес, композитор у своїй творчості синтезує, вдало комбінує соціальні запити, художні цінності та традиції, які стають основою для подальшої виконавської інтерпретації (Бермес, 2002, с. 169).

Яскравим прикладом реалізації виконавської інтерпретації у хоровому мистецтві є творча постать П. Янчака, котрий, завдяки своїй освіті та досвіду практикуючого хорового диригента ефективно втілює як творчі, так і професійні аспекти диригентського мистецтва, гармонійно поєднуючи різні рівні мистецького амплуа.

Авторська інтерпретація «Фільмової меси» – знакового твору митця – отримала найбільшу кількість позитивних відгуків. Цікавим є те, що циклічний твір «*Missa Film Stetinum*» на сьогодні є єдиним актом звернення до багаточастинної композиції, бо, на даному етапі життєтворчості, для стильових вподобань притаманна певна камернізація та звернення до жанру хорових мініатюр. Маестро є представником дуального типу виконавців (композитор=виконавець), тому на сцені, безумовно, отримує першість, адже підносить авторський задум та музичну концепцію циклу «із перших вуст». Створення виконавської концепції є процесом, у якому диригент формує її відповідно до свого творчого бачення, спираючись на глибоке розуміння стилю твору, технічний потенціал колективу та художню ідею. Хоровий колектив, у свою чергу, активно залучається до втілення авторського задуму, стаючи важливим елементом реалізації диригентської концепції.

Прем'єрне виконання меси під орудою митця відбулося у червні 2019 року в костелі Святого Мартіна в місті Вижишк. Проведення прем'єри у церкві є глибоко символічним, оскільки костели вважаються ідеальними архітектурними просторами для сакральної музики. Це зумовлено їхніми унікальними акустичними властивостями, естетичною відповідністю та традицією виконання музичних творів у середовищі, для якого вони створювалися. Ключовим елементом у комунікації між диригентом і хоровим колективом виступає жестова мова хормейстера, яка стає своєрідною «матеріалізацією» композиторського задуму, провідною ланкою між відчуттями митця та їх відтворенням у реальному часі.

Досліджуючи специфіку диригентської техніки та взаємодії П. Янчака з хоровим колективом під час виконання, слід акцентувати увагу на органічності та глибокій проникливості фразування, а також на високому рівні мануальної техніки. Одним із важливих аспектів технічного втілення меси П.Янчаком-диригентом є застосування так званого «полярного» жесту, що дозволяє чітко та виразно взаємодіяти із окремими оркестровими групами, партіями солістів та, звісно ж, хоровим колективом. Завдяки використанню

хвилеподібної структури фразування диригент досягає складної динамічної палітри, поєднуючи принцип економії жесту з максимальним рівнем свободи та пластичності рухів, що в свою чергу сприяє гармонійній взаємодії всіх виконавців. Одним із ключових диригентських завдань є коригування звучання для досягнення ансамблю, звукового балансу між оркестром і хором; солістами, хором і оркестром. Довершений стрій та злагодженість досягнута за рахунок ретельного репетиційного процесу та комунікації диригента із виконавцями безпосередньо під час концертного виконання. Диригент застосовує «жести-заклики», котрі покликані виокремити із загального звучання певну партію або співацький голос. Цей принцип яскраво простежено у всіх частинах меси. Важливого значення відіграє об'єднуючий жест, котрий спрямовує внутрішні моделі ідеального звучання кожного окремого співака в єдине русло. Панівного значення, особливо у ліричних епізодах номерів циклу меси, отримує принцип мелосу, що став підґрунтям до обрання жесту погладжування/витягування.

Композиторська концепція «Фільмової меси» натхненно відтворена автором у виконавській. Тому, враховуючи те, що за диригентським пультом стоїть творець музики, безсумнівно, вибудування темпової, тембрової драматургії відповідало авторському задуму. Так, вирішального значення у трансформації музичного образу отримує саме темпова драматургія, що вирішена композитором на рівні межування контрастних епізодів та частин меси. Тому синтез протилежних темпових градацій потребував різнобічного, гнучкого технічного втілення. Вагомого значення отримує й тембральна драматургія. Композитор обирає солюючі голоси оркестру, партії солістів-вокалістів, дублювання, нашарування партій, або ж навпаки «мінімізує» барвистість тембрів виконавців задля досягнення бажаного акустичного ефекту. Цей принцип простежується у кожній з 5 частин меси та можемо унаочнити його на прикладі тембрального розгортання першої частини: *Оркестровий вступ (струнна група) – соло баритону – хор – соло баритону – хор – соло 2 тенора – хор – соло 1 тенора – хор.*

Диригент втілює авторську концепцію за рахунок наскрізного розгортання музичних побудов, підносячи драматичне напруження до третьої, центральної частини *Credo*. Необхідно зазначити на майстерності розгортання циклу та створення єдності, що характеризується наявними інтонаційно-сенсовими зв'язками між 1 та 5 частиною та 2 і 4. Таким чином *Credo* ще більше підкреслює та поєднує близькі між собою частини, проте не втрачаючи ідентичності та унікальності музичного висловлювання.

Схематично трансформацію художнього образу можемо простежити за рахунок темпових та тональних змін, а також ремарок митця з приводу характеру виконання:

Kyrie (a-moll) Lento maestoso Gloria (a-moll – E-dur – a-moll) Allegro energico Credo (d-moll – cis-moll e-moll c-moll–B-dur) Moderato appassionato Sanctus (B-dur) Moderato con amore Agnus Dei (b-moll – g-moll – b-moll) Moderato misterioso.

Перша частина циклу побудована за принципом імітацій, тому панівного значення у диригентського втіленні *Kyrie* отримує саме адресне диригування, чітке та, водночас плавне, «вплітання» партій оркестру/голосів хору чи солістів до загальної фактури та підпорядкування вступів попередній динаміці, штриху та характеру виконання. Щодо диригентської техніки П.Янчака варто підкреслити важливість диференційованого жесту, що передає найтонші трансформації художнього образу за рахунок контрастної динаміки, синкопування, пунктирних ритмів, вступів з неповних долей такту та ін.

Наступною, полярною за характером до стриманої першої частини - є *Gloria*, що насамперед, відтворює закладений у літературному першоджерелі текст хвалебного гімну «Слава во Вишніх Богу». Композитор-диригент демонструє абсолютну свободу жестів, змінюючи їхню амплітуду й напрямок залежно від планів диригентського втілення (ближній і дальній) та позицій (верхня, середня, нижня), що дозволяє вибудувати багат шарову музичну драматургію.

Найбільш експресивною та багатогранною частиною меси є «*Credo*», у якій П.Янчак знову ж використовує різноманітну амплітуду жестів, тим самим викликаючи зміни настрою і характеру виконуваної музики. Для підкреслення емоційної насиченості й різних художніх образів митець змінює жести від об'ємних і насичених (наприклад, у фразах «*Et in Spiritum Sanctum*») до мінімалізованих і зосереджених (як у «*Et incarnatus est*»). Особливої уваги заслуговує кисть маестро, яка є рухомою, плавною, породжує та адаптується до найменших змін музичного матеріалу. Простежено застосування різних видів положення кисті, серед яких найбільш затребуваними стали кисть-прохання та кисть-заперечення.

Стриманий темп наступної частини вимагав абсолютної свободи диригентського апарату, легкості та витонченості. Плавні ауфтаки, відчуття звуку в жесті, постійна виконавська практика стали результатом переконливого, щемливого втілення пісні серафимів. Важливим аспектом виконання стала кропітка робота диригента з колективом в режимі реального часу, що проявилася у моментальному коригуванні якості звуку, єдності колективу та рухомій, живій динаміці та метроритму виконання.

Фінальна частина меси є надскладною в ритмічному та ансамблевому відношенні. Хорові речитації *a cappella* вирізняються мінімалізованим диригентським жестом, що сприяє об'ємному та стриманому звучанню хору. П.Янчак досягає ідеальної синхронізації між хором та оркестром, створюючи ефект злиття двох реальностей – земної та вічної, які символічно уособлені хором та струнною групою інструментів.

Завдяки вдалому розрахунку - фінальне благання, квінтесенція ідеї меси «Даруй нам мир» звучить повнокровно, насичено та потужно. Вдала амплітуда, диригентська воля та сила підготували колектив до генеральної кульмінаційної зони, дозволили проголосити фінальні слова переконливо, завершивши цикл ствердженням постулату про заспокоєння душі та вічне життя після смерті.

Підсумовуючи зазначимо, що диригентський стиль П. Янчака відзначається глибоким розумінням музичної тканини, бездоганною мануальною технікою, а також здатністю досягати виразної музичної інтерпретації за рахунок тісної співпраці з музикантами. Його робота над «Фільмовою месою» демонструє його феноменальні здібності як творця і виконавця власних творів.

Список використаних джерел:

1. Бермес, І. (2002). Особливості комунікації «композитор-слухач» у хоровому виконавстві. *Вісник НАККІМ*. Київ. № 2. С. 168 – 173.
2. Гао, Ч. (2023). Хорова творчість І.Шамо: специфіка виконавської інтерпретації : дис. ... д-ра філософії. Харків. 301 с.
3. Москаленко, В. (2012). Естетичний аспект інтонаційної теорії та аналізу музичних творів. 272 с.
4. Piotr Janczak Missa Film Stetinum [Video] dyr. P. Janczak ; Polski Chór Meski, Orkiestra kameralna Virtuoso z Bydgoszczy. YouTube.URL:<https://www.youtube.com/watch?v=k-nrkcWZidk&t=289s>
5. Polska agencja muzyczna URL:<https://polskaagencjamuzyczna.pl> (accessed: 25.10.2024)

Лариса Ороновська, Анатолій Ороновський

ВИКОНАННЯ «MISA IN TANGO» МАРТИНА ПАЛЬМЕРІ ЯК ОСОБЛИВА МИСТЕЦЬКА ПОДІЯ В М. ТЕРНОПІЛІ

Постановка проблеми. Вагомою подією у мистецькому житті м. Тернополя у 2024р. на нашу думку, стало виконання твору «*Misa in Tango*» аргентинського музиканта та композитора Мартіна Палмері.

Ця подія, безперечно, об'єднала та згуртувала як хорових так і оркестрових диригентів, поціновувачів інструментального і вокально-хорового мистецтва галицького Краю.

У викликах та реаліях сьогодення, військової агресії російської федерації на нашій землі, хвилювання і невизначеності, мистецька хорова спільнота