

теситура та її перепади, елементи декламаційності та ін.) комплектація оперного хору артистами-вокалістами має бути відповідною як із якісного, так і з кількісного боку. Хор приймає участь в трьох діях вистави, а це додається до музичного матеріалу ще й велика кількість тексту італійською мовою, що треба вивчити напам'ять.

У цій постановці, за задумом режисера, хор переважно статичний, що полегшує артистам контакт з диригентом, від якого залежить певною мірою темп, динаміка, фразування. Слід зазначити велику кількість закулісних хорів, що додають складнощів виконання. При цьому хормейстеру доводиться ще двічі допомагати артистам хору за лаштунками, тому що у ц.24 (перша дія) басова партія починає рухатися і втрачає контакт з диригентом. Для забезпечення повноцінного ритмічного ансамблю хормейстер дублює жести диригента за допомогою монітору. Ця ж ситуація повторюється і в сцені смерті Ліу (третя дія). Передача хормейстером диригентських жестів і в цій сцені сприяла досягненню ритмічного ансамблю, ансамблю між оркестром і хором.

Отже, виконання хорових сцен передбачає усвідомлення сутності й художньої природи опери як синтетичного явища. Постановникам вистави необхідно творчо контактувати для розкриття художнього задуму композитора. Дж. Пуччіні в цих операх майстерно відобразив художню характеристику різних культур, створив особливу музичну атмосферу, яку на високому професійному рівні відтворили на харківській сцені.

Олена Яструб

ХОРОВІ ТВОРИ А CARPELLA О. КОШИЦЯ ТА К. СТЕЦЕНКА В АСПЕКТІ ВИКОНАВСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

На початку ХХ століття О. Кошиць та К. Стеценко, розвиваючи кращі принципи основоположника української професійної музичної культури М. Лисенка, «піднесли жанр, що мав трохи не прикладну функцію популяризації пісні розкладками, аранжировками, до рівня високохудожньої мистецької

творчості. Пошуки нових шляхів розкриття образного багатства, емоційної щедрості й краси української пісенності увінчалися видатними художніми здобутками» [4, с. 87)]. Дане дослідження полягає в актуалізації виконавської інтерпретації народної псалми О. Кошиця «*Ой, хто хто Миколая любить*» та «*Херувимської пісні*» з Другої Літургії К. Стеценка.

Творча діяльність Олександра Кошиця (1875 – 1944) у наш час продовжує привертати увагу науковців як композитора, фольклориста, і, в тому числі, як диригента-новатора. Точкою відліку постала репрезентація українського професійного хорового мистецтва на теренах нашої держави та поза її межами власне організованими хоровими колективами. Спільно з О. Кошицем, К. Стеценко є засновником Української республіканської капели УАПЦ. Хормейстерську, композиторську та духовно-реформаторську сфери діяльності Кирила Стеценка (1882-1922) слід віднести до унікальних сторінок періоду національного духовного відродження України кінця ХІХ – першої третини ХХ ст.

Хоровій композиторській творчості О. Кошиця та К. Стеценка присвячено ряд сучасних досліджень, а саме: М. Антонович, Н. Калущої, О. Козаренка, Н. Королюк, Ю. Медведика, Л. Пархоменко, Т. Пересунько, І. Романюк, Н. Супрун-Яремко, М. Юрченко.

Матеріалом нашого дослідження обрано два зразки духовних жанрів, що представляють церковний (Херувимська пісня) та світський (аранжування народної псалми) типи культури.

На думку О. Заверухи, «виконавська інтерпретація хорового твору підпорядкована спектром засобів хорової виразності (артикуляція, способи звуковідтворення, (звуковидобування) та звуковедення, динаміка, темп, агогіка, фразування, у відповідності задуму твору» [1, с. 57)]. Натомість, Г. Падалка акцентує увагу на власному розумінні тексту: «Інтерпретація – основний вид художньої діяльності у виконавських мистецтвах. <...>. Виконавцю треба не

лише заглибитись у авторські почуття образу і якомога повніше передати його у власній трактовці, а і виявити власне розуміння тексту, виразити власні почуття, передати особливості власного сприйняття того, що створив автор» [3, с. 190].

Друга Літургія Св. Іоанна Златоустого (1910 р.) К. Стеценка займає одне з провідних місць в репертуарі хорових колективів України. У духовному циклі, на думку Л. Пархоменко, втілена «особлива делікатність прояву щирої народної молитовності, збереженої як генетичний код в інтонаційній сфері духовних пісень, псалм, кантів, дяківських і священницьких рецитаціях, просодіях» (Пархоменко, 2009: С. 160).

Прем'єрне виконання *«Херувимської пісні»* з Другої літургії К. Стеценка Академічним хором ім. В. Палкіна Харківської обласної філармонії (художній керівник та головний диригент Андрій Сиротенко)³ наповнене широкою звуковою панорамою. Досягнення сокровенного звучання втілено за рахунок майстерного, продуманого ланцюгового дихання, виразної мікродинаміки, гнучкості фразування. Звукова політність партії жіночих та чоловічих голосів створює особливу молитовну атмосферу таїнства.

Паралітургійна композиторська творчість О. Кошиця, представлена у п'ятнадцяти «релігійних кантах та псалмах» (за визначенням самого митця), є репрезентацією давньої духовної хорової спадщини на основі кобзарсько-лірницької традиції. Першоджерело псалми *«Ой хто, хто Миколая любить»*, як зазначає О. Кошиць, походить від кобзаря Остапа Вересая, запис якого здійснив М. Лисенко. Лірницька псалма покладена в основу духовного зразка, який знаходиться у нотному зібранні О. Кошиця *«Релігійні твори»* (1920 рік)⁴.

В Україні існує єдиний аудіо-запис⁵ народної псалми *«Ой, хто, хто, Миколая любить»* в аранжуванні О. Кошиця. Виконує Львівська національна

³ Відео-запис 2017 року.

⁴ За редакцією Зіновія Лиська.

⁵ Запис 1996 року, аудіо-збірка *«Різдво на Україні»*.

чоловіча хорова капела «Дударик» (партія соло – отець Юрій Коласа, художній керівник та головний диригент Дмитро Кацал).

Синтез сполучення дитячого, юнацького та чоловічого тембрів у виконавській інтерпретації народної псалми «*Ой, хто, хто Миколая любить*» О. Кошиця хоровою капелою «Дударик» вражає своєю виконавською інтерпретацією, звуковою політністю дискантів, виразною альтовою партією, культурою оформленого хорового звучання, чистотою інтонування складної за фактурним та теситурним викладом акапельної псалми.

Отже, хоровий спів є мистецтвом духовного взаємообміну та спілкування. Мистецтво хорового співу на теренах нашої держави займає провідне місце у формуванні духовного світу особистості. Адже стан глибокого благочестя, яким наповнений церковний спів, приводить душу людини до стану благоговіння.

Список використаних джерел

1. Заверуха, О. (2019). *Виконавська інтерпретація сучасної хорової музики: актуальність, проблеми, новаторство. Тези III Всеукраїнської науково-практичної конференції «Диригентсько-хорова освіта: синтез теорії і практики»*. Харків: С. 56-58.
2. Кошиць, О. (1970). Релігійні твори [Ноти] / за ред. З. Лиська. Нью-Йорк : Видавництво ім. З. Лиська, 736 с.
3. Падалка, Г. (2008). Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін). Київ : Освіта України, 274 с.
4. Пархоменко, Л. (1990). Хорові обробки народних пісень. Історія української музики в шести томах. Т. 3 : Кінець XIX – початок XX ст. Редкол. тому: Загайдевич М. (відп. ред.) та ін. Київ: Наукова думка, С. 87.
5. Пархоменко, Л. (2009). Кирило Стеценко. Київ: Муз. Україна, 392 с.

Анна Лутай

ОСОБЛИВОСТІ ХОРОВОЇ СПАДЩИНИ О. МЕСІАНА

Олів'є Месіан – один з величніших композиторів ХХ століття, що справив величезний вплив на розвиток сучасної музики. Протягом усієї творчої діяльності він перебував у невпинному пошуку нових форм і жанрів музичного мистецтва. При цьому оригінальний погляд О. Месіана загалом на природу академічної музики і хорової, зокрема, відкрив нову віху в мистецтві ХХ століття.

У великому полі наукових праць про творчість композитора ще немає спеціальної праці, що була б присвячена специфіці його хорових творів,