

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ КУПАЛЬСЬКИХ ПІСЕНЬ У ХОРОВІЙ ТВОРЧОСТІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

Хорове мистецтво є ключовим інструментом для збереження, розвитку та модернізації художніх традицій у сучасній музичній культурі. Ця сфера феноменально концентрує провідні тенденції композиторської практики, включаючи: звернення до фольклорних джерел, відродження канонічних жанрів, посилення духовно-філософської проблематики та ін.

Купальські пісні стали провідним напрямом у «неофольклорному» русі сучасної композиції. Жанрова сфера хорових творів, що використовують неофольклорні елементи, є незвично широкою і включає форми від камерних (обробки, мініатюри) до великих театралізованих та концертних жанрів (обрядові сцени, фольк-опери, хорові опери, кантати, сюїти, концерти та фантазії). Цей широкий спектр жанрів активно розвивається у сучасній композиторській практиці (Дичко Л., Станкович Є., Скорик М., Шамо І. та багато інших).

Композиторська інтерпретація купальських календарно-обрядових пісень у хорових творах І. Шамо, Є. Станковича та О. Скрипника демонструє еволюцію від неоромантичного стилізування до неофольклористичного переосмислення та сучасних технік.

Аналіз «Купальська І» та «Купальська ІІ» з хорової опери «Ятранські ігри» І. Шамо демонструє новаторський та багатоаспектний підхід до інтерпретації Купальського обряду.

У «Купальській І» композитор досягає дуалізму настрою, чергуючи жартівливо-ліричні та магічні елементи. Народно-ігровий характер відтворюється швидким темпом, дрібними тривалостями, змінним метром та імітацією народних вигуків («Ой...»), створюючи відчуття живого народного гуляння. Містична атмосфера втілюється різкою зміною характеру, використанням театрального шепоту («Пошепки, або говірком») для створення таємничої події, а також гострими кластерними співзвуччями та

алеаторичними прийомами (імпровізаційними елементами), що імітують заклинання та містичну тишу.

«Купальська II»: Єдиний номер, повністю заснований на народних текстах, займає центральне місце в обряді, демонструючи синтез епічної величі та архаїчних технік. Епічний заспів (вигук «Гей!» та мелодія альтів із терцієво-квартовою інтонацією) та куплетно-варіаційна форма підкреслюють глибокий зв'язок із фольклорним першоджерелом. І. Шамо повертається до найдавніших форм музикування, застосовуючи прийоми «промовляння тексту пошепки» або «дуже голосно» (скандування), ритмічне «плескання в долоні» та використання пустих квартових і квінтових співзвуч. Це створює унікальний архаїчний колорит, наближаючи музику до первісного ритуалу. Твір завершується потужною скандуванням-кульмінацією, за яким слідує динамічне стихання і тихий шепіт, створюючи ефект «розчинення» свята у таємничій ночі.

Ігор Шамо у «Купальських» виступив як новатор, органічно поєднавши автентичні народні риси із сучасними хоровими техніками, що дозволило створити цілісну і глибоко національну картину обряду.

Фольк-опера «Цвіт папороті» Є. Станковича є репрезентативним прикладом неофольклоризму в українському оперному мистецтві. Композитор сміливо відмовився від канонічних оперних форм (арій, речитативів), зосередивши музичну мову на автентичній народній манері виконання. Новаторським є синтез народного хору і симфонічного оркестру з інтеграцією народних інструментів, що значно розширило тембральну палітру.

Хор є центральним елементом і головним носієм ідеї та драматичного змісту. Хорові партії являють собою великі пісенні блоки, що відтворюють масову народну дію. Новаторством є використання поліфонічного прийому, де чоловічі та жіночі групи хору одночасно виконують різні пісні, створюючи складну, багат шарову музичну тканину.

Друга дія — «Заключні Купало» — функціонує як цілісне художнє полотно у формі двочастинного контрасту з Кодою, майстерно відтворюючи двофазність Купальського обряду.

«Цвіт папороті» здійснив революцію в українській опері, створивши індивідуальний стиль на основі глибокого переосмислення фольклору.

Обробка купальської пісні «Ой, нині Свято Яна» О. Скрипника є яскравим прикладом художнього синтезу архаїчного українського фольклору та сучасної академічної/джазової стилістики. Композитор майстерно використовує хорову фактуру для театралізації обряду та його психологізації.

Твір поєднує архаїчні фольклорні риси (ритмічне остинато-бурдон, циклічна форма, вузькі мелодичні ходи) з сучасною гармонічною мовою (септакорди, нонакорди, дисонансні кластерні співзвуччя) та елементами джазової стилістики (синкопований ритм, баритон-соло, клацання пальцями).

В обробці відображено соціально-побутовий аспект Купальського обряду — святкові збори та залицяння (діалог Галини і Василька), що ритуалізується через музичну форму.

Обробка О. Скрипника є яскравою та сучасною моделлю, що демонструє інноваційні прийоми, що посилюють архаїчний та драматичний зміст традиційної народної пісні.

Таким чином, ключовими принципами композиторської інтерпретації купальських пісень у проаналізованих творах є:

Акцент на хорі. У всіх випадках хор є активним учасником обрядової дії, а не лише фоном. У І. Шамо він творить музичну драму без оркестру; у Є. Станковича — стає головним носієм міфологічного сюжету.

Синтез жанрів. Композитори перетворюють обрядову пісню з малих форм на масштабні оперні (І. Шамо, Є. Станкович), застосування джазової ритміки (О. Скрипник). Це дозволяє втілити всю багатогранність Купала: від лірики та жарту до містики та героїчного епосу.

Тембральна новація. Використання нетрадиційних звукових рішень (а *carrella* у І. Шамо та О. Скрипника, поєднання хору (народна манера співу),

оркестру та народних інструментів у Є. Станковича) слугує для передачі архаїчного, магічного колориту обряду, виводячи його з фольклористичної площини на рівень професійного мистецтва.

Харитон Колесник

ПСАЛЬМА «СВЯТА ВАРВАРА» ОЛЕКСАНДРА КОШИЦЯ: ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ

В лабіринті болючого сьогодення, коли Україна відстоює свою незалежність та суверенність, без постаті Олександра Кошиця (1875-1944) — геніального диригента та регента, композитора, музикознавця, фольклориста, послідовника Миколи Лисенка, важко у всій повноті уявити культурно-мистецькі процеси, які відбувалися в тогочасній духовній хоровій культурі України за її межами.

З нагоди 150-річчя від дня народження Олександра Кошиця у ювілейний 2025 рік в столиці України організовано цикл хорових концертів «Хоровий Собор Олександра Кошиця», де представлено П'ять Літургій митця у виконанні провідних хорових колективів²⁰.

Підкреслимо, що духовні хорові твори О. Кошиця в радянський період були під повною забороною і лише з проголошенням незалежності України, розпочинають відроджуватись на рідній землі. Дотепер у музичній науці не отримали належного висвітлення актуальні питання, в яких віддзеркалена паралітургічна хорова спадщина митця та, зокрема, її подальша виконавська доля й ревіталізація у ХХІ столітті. Зокрема, відомий запис десяти кантів та псалм в композиторській інтерпретації О. Кошиця, який здійснено понад десять років тому студентським хором Національної музичної академії України імені І. П. Чайковського під орудою Олександра Тарасенка, надає

²⁰ У тому числі – Хорова Капела «Дніпро» КНУ імені Т. Шевченка (диригентка Софія Трусенко), Хор національної опери України (диригент Богдан Пліш), Хорова капела Українського радіо (диригентка Юлія Ткач), Хор Київської православної богословської академії (диригент Олександр Тарасенко).