

УДК 78.087.68(477)(092)

Андрій Славич, старший викладач кафедри музикознавства та фортепіано
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ОСНОВНІ РИСИ СТИЛЮ ХОРОВОГО ПИСЬМА МИХАЙЛА ГАЙВОРОНСЬКОГО

У статті визначаються основні риси стилю хорового письма композитора, домінуюче місце окремих жанрів у композиторській творчості Михайла Гайворонського. Автор опирається на існуючі музикознавчі роботи з цього питання і робить власні узагальнення.

Ключові слова: композитор, риси стилю, хорові засоби.

Літ. 9.

Постановка проблеми. Композиторська творчість Михайла Гайворонського до останнього часу залишається мало ілюстрованою та вивченою. Водночас композитор створив значний творчий масив, що складається з музичних композицій різних жанрів: від пісенних до симфонічних. Зокрема, відсутніми є українські публікації творів композитора для широкого концертного та наукового використання.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Дослідженням творчості М. Гайворонського займався відомий український музикознавець Василь Витвицький, який проживаючи в Сполучених Штатах Америки, у 1954 році видав книжку про життя і творчість Михайла Гайворонського. Це єдине ґрунтовне видання, яке охопило також інформацію про рецензії, окремі статті, дискографію композитора. Окрема стаття В. Олійника “Гайворонський – композитор, диригент, поет” [8] вийшла у Наукових записках Тернопільського краєзнавчого музею у 1993 році.

Мета статті полягає у визначенні основних рис стилю хорових обробок українських народних пісень, інформуванні про введення у наукове поле нотного видання хорових обробок пісенних жанрів традиційної культури М. Гайворонського.

Виклад матеріалу. Ім'я Михайла Гайворонського (1892 – 1949) широко відоме загалу шанувальників української музичної культури перш за все через його творчий внесок в історію Січового Стрілецтва. Пісні, які створювались у буремні роки I-ої світової війни, були призабуті, а з утвердженням незалежності Української держави стали функціонувати як активно діючий музичний жанр. Тут, об'єднані спільною соціально-історичною функцією, пісні постали у номінаціях солоспіву, творів для мішаного та однорідного хорів. Серед інших композицій виділяються: “Синя нічка”, “Ой впав стрілець”, “Нема в світі”, “Як ви умирали”, “Хлопці, алярм!”, “Йде Січове військо”, “Іхав стрілець на війноньку”.

Живучи в далекій Америці (від 1923 р.),

Михайло Гайворонський написав значну кількість музичних творів різних жанрів. Його перу належать хорові та оркестрові твори, камерно-інструментальні та вокальні композиції, музика для молоді та дітей, духовна музика. Важливе місце в діяльності композитора займала музична публіцистика. На заклик СУПрому про створення часопису “Українська музика” серед інших музикантів відгукнувся й Гайворонський. “Статтями, дописами і жертвами на пресовий фонд з усіх усюдів відгукнулися музики: Олександр Кошиць, Станіслав Людкевич, Філарет Колесса, Борис Кудрик, Антін Рудницький, Микола Колесса, Михайло Гайворонський, Роман Придаткевич...” [2, 54] Та центральне місце у творчій спадщині належить обробкам українських народних пісень. “В українські народні пісні, – пише В. Витвицький, – Михайло Гайворонський вслуховувався у своєму батьківському домі від самого дитинства” [1, 73]. Згодом, отримавши музичну освіту, Гайворонський почав записувати народну музику. Такі записи він робив перебуваючи в Закарпатті, Гуцульщині, Бойківщині й Наддніпрянщині. Частина творів він записав від емігрантів в Америці. Як вказують дослідники, записи здійснювались несистематично і переслідували швидше фольклорну, а творчу мету.

Михайлові Гайворонському були відомі збірники українських народних пісень К. Ліпінського, А. Рубця, А. Копіцинського, М. Лисенка, М. Леонтовича, П. Демущького, К. Квітки, Ф. Колесси, С. Людкевича, Й. Роздольського та ін. Поряд з творчою і громадською діяльністю, Гайворонський вивчав праці української фольклористики М. Лисенка, Ф. Колесси, К. Квітки, читав студії і записи Я. Головацького, М. Драгоманова, І. Франка, В. Шухевича.

“Перші обробки народних пісень Гайворонському довелося робити від початку існування стрілецького легіону. Він, не гаючи часу пристосовував для гуртового співу похідні народні мелодії. Це були, власне кажучи, не обробки і

ОСНОВНІ РИСИ СТИЛЮ ХОРОВОГО ПИСЬМА МИХАЙЛА ГАЙВОРОНСЬКОГО

навіть не гармонізації, а просто дво-, чи триголосний виклад” [1, 74].

У 1922 році кількома випусками вийшло 20 обробок народних пісень для чоловічого й мішаного хорів. Ці композиції формувалися під впливом гуртового співу, однак мають вже розділи складнішого і ширшого розвитку.

Впродовж свого творчого життя Гайворонський постійно вишукував і опрацьовував народну пісню для різних хорових складів виконавців. Збірники обробок народних пісень виходили друком у Львові, Жовкві, Мюнхені, Нью-Йорку. Після вибуху II-ої світової війни більшість публікацій вийшли фотостатичним виданням, зберігаючи на сторінках почерк самого композитора. Частина збірок вийшла друком в Українським Музичній Накладні (У. М. Н.) у Нью-Йорку.

На думку Бориса Кудрика, вдалими творчими здобутками композитора є “Гуцульське Різдво” й пісні з Лемківщини та Полісся, у яких Гайворонському вдалося відкрити справжній “новий світ” – гуцульські колядки і різдвяно-ігрові пісні – “романтичні останки поганського культу” [5]. Далі Б. Кудрик писав: “Загально вважали гуцулів за так мало музикальних, чи бодай мало інвективних у мелодії, що, мовляв, поза шаблонний тип примітивної коломийки на східній гамі з двома надмірними секундами, майже ніякого іншого типу в них не знайти. Тим часом наш композитор знайшов у музичній частині Шухевичої “Гуцульщини” оці чотири мелодії, що можуть уповні витримати порівняння з наддніпрянськими, та приклав до них – місцями дуже щасливо – “Леонтовичівський спосіб обробки” [5]. Також і Федір Шешко порівнював згаданий цикл з обробками М. Леонтовича. “Гайворонський за своєї американської доби життя, багато попрацював як над уявленням собі прикмет української народної мелодії, так і засвоїв стиль Леонтовича і пізнішого Стеценка. Всі пісні опрацьовані з захованням характеристичних прикмет українського народного способу гуртового співу” [9].

“З кінця 30-х років митець плідно працював на композиторській ниві, також активно допомагав талановитій молоді” [7, 305]. Найбільш плідним періодом створення обробок українських народних пісень став проміжок часу між 1938 та 1943 рр. XX ст.

На цей час сформувалися основні риси хорового письма Гайворонського. У виборі пісень для опрацювання композитор спирався на збірники, видані науковцями-фольклористами. Процес обробки мелодичного елементу відбувався двома шляхами: варіаційний розвиток

мелодії та її складових і застосування куплетно-варіаційної форми для створення закінченої хорової композиції.

Михайло Гайворонський вдавався до штучного розширення текстової частини пісні, дописуючи, часом, поетичний текст 2 і 3-ої, інколи, 2–4 строфи пісні, витримуючи загальний характер поезики народного твору.

Нещодавно деякі хорові обробки М. Гайворонського з’явилися друком у виданні “Малі форми у творчій спадщині М. Гайворонського” (на прикладі обробок пісенних жанрів традиційної культури для хору) [6], упорядкованого автором статті.

Обробки, що потрапили до цієї публікації, написані для мішаного чотириголосого хору у період між 1938 та 1942 роками. Більша частина з них було створено 1941 року. А такі твори, як – “Ганначку ўзялі”, “Дівчина умивалася” та “А за ліхімі маро замі” написані, як зазначив автор, у 1938, 1939–1941 та 1942 рр. відповідно.

У збірник відібрано обробки білоруських та українських народних пісень, які мають характерні ознаки стилю композитора. До таких ознак належать:

- створення куплетної та куплетно-варіаційної форми, у яких часом повторюється друга частина композиції – приспів;

- хорова фактура насичена поліфонічними прийомми з переважанням підголоскових засобів;

- композитор часто утримує триголосовий виклад із вкраплюванням усіх голосів мішаного складу;

- автор полюбляє протиставляти сольні епізоди окремої партії до цілого хору, а також часто доручає голосам-соло “змагатися” з хором;

- мелодичний контур мелодій тяжіє до поступеневого хвилеподібного руху з контрастним голосоведінням у хорових партіях;

- ладо-тональні рівні обробок узалежені до художніх завдань жанрових композицій – більшість тональностей мажору та мінору є з бемолями при ключі (одна пісня написана у Ля-мажорі, одна у мі-мінорі, три – у ля-мінорі);

- мінорні тональності, у переважній кількості творів, мають натуральний вид;

- заключні акорди творів у більшості випадків сходяться на унісон;

- наслідуючи народну манеру “ковтання” заключного складу поетичного тексту віршованого рядка чи строфи, композитор застосовує позначення останнього звуку без визначеної висоти на притишеній динаміці;

- композитор полюбляє використовувати каденцію вторгнення, коли закінчення

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

попереднього розділу співпадає з початком наступного.

До зазначеного збірника увійшли обробки різних пісенних жанрів традиційної культури. З білоруських обробок вдалося подати петрівочну пісню, колядку, ліричну, “гусьлеву” (що може виконуватися з гуслеми) та рекрутську пісню. Для обробок українських пісень композитор використав епічні, ліричні, жартівливі жанри, хроніку, лірницьку та купальську пісню.

Поетичні тексти пісень написані відповідно білоруською та українською мовами за автографами композитора.

Оригінальні мелодії традиційної культури М. Гайворонський запозичив зі збірників Миколи Лисенка, Романа Ширми, Клементя Квітки, Олександра Потебні, Філарета Колесси, Станіслава Людкевича, Йосипа Роздольського та інших.

Висновок. Введення вперше за роки Незалежності у науковий обіг нотного матеріалу творів Михайла Гайворонського, його обробок українських та білоруських народних пісень, безумовно, дає можливість музикознавцям проаналізувати і дослідити генезу та жанрово-тематичні пріоритети хорової творчості композитора. Саме такі дослідження повинні

підносити нашу національну музичну культуру, ознайомлювати творчу молодь та шанувальників хорового мистецтва новими сторінками музичного мистецтва.

1. Витвицький В. Михайло Гайворонський. *Життя і творчість*. Львів, 2001. – 175 с.

2. Витвицький В. *Музичними шляхами*. – *Бібліотека прологу і сучасності*. Ч. 183. Мюнхен: Сучасність, 1989. – 215 с.

3. Кияновська Л. *Галицька музична культура XIX – XX ст.* – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.

4. Кияновська Л. *Українська музична культура*. – Львів: Триада плюс, 2008. – 344 с.

5. Кудрик Б. *З новіших видань М. Гайворонського / Діло*, 1936, 27 жовтня.

6. *Малі форми у творчій спадщині Михайла Гайворонського / Упор. А. Славич*. – Дрогобич: Посвіт, 2012. – 64 с.

7. Мисько-Пасічник Р. *Лист Михайла Гайворонського до Миколи Грінченка від 17 квітня 1927 року*. // *Записки наукового товариства імені Т. Шевченка*. Том ССХХVI. Праці музикознавчої комісії. – Львів: Атлас, 1993. – С. 304 – 311.

8. Олійник В. *Гайворонський – композитор, диригент, поет / Наукові записки Тернопільського краєзнавчого музею, Тернопіль, 1993, С. 100 – 110.*

9. Ф. Стешко М.О. *Гайворонський: Українські народні пісні // Українська музика, 1938, ч. 5.*

Стаття надійшла до редакції 06.09.2012

УДК 373.6

Андрій Ковбасюк, викладач кафедри театрознавства та акторської майстерності факультету культури і мистецтв Львівського національного університету імені Івана Франка

ВПЛИВ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА НА ФОРМУВАННЯ ТРАДИЦІЙ ТА ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ СПІВАКА

У статті розглядається фонетико-інтонаційний аспект мовної інтонації та її реалізація у вокально-хоровому виконанні.

Ключові слова: вокальна музика, фонетика мови, інтонація, спів, народна пісенність.

Літ. 15.

Постановка проблеми. Біля витоків пісенно-фольклорних традицій закладений тісний зв'язок слова і співу сполучених нероз'ємністю смислового інтонування. У ході вокального розвитку людства – еволюціонування багатоміжових культурницьких пластів, на яких визрівали звукомагічні формули й трудові приспівки, ритмо-інтонаційні звороти й ладо-інтонаційні пласти фольклору. Синтетичний характер вокального мистецтва потребує не тільки музикознавчого, а й філологічного підходу. Основним аспектом комплексного підходу є опора на своєрідність фоніки мови, генетичний

взаємозв'язок між мовною та музично-мовною інтонацією. Саме звучання мови значною мірою допомагає виявити художню самобутність вокальної музики, сприяє усвідомленню особливостей виконавських традицій та індивідуальних виконавських стилів.

Таким чином, звукові форми функціонування магічної “мови” сприяли виокремленню слова, смислової цінності якого визначало насамперед магічне, а вже потім поетичне наповнення.

Дослідницьку думку зосереджуємо на виявленні закономірностей фонетико-інтонаційного аспекту мовної інтонації та її реалізації у вокальному виконанні.