

Тетяна Павлів

## ГАРМОНІЧНА МОВА В ОБРОБКАХ НАРОДНИХ ПІСЕНЬ МИКОЛИ КОЛЕССИ (пісні з Лемківщини, Гуцульщини, Підгір'я)

Микола Колесса є визначним представником української музичної культури. В її історію він увійшов як композитор, педагог та засновник львівської диригентської школи. М. Колесса, як і його батько – фольклорист, етнограф та композитор Філарет Колесса, у ХХ сторіччі зробили вагомий крок: вони очистили український фольклор від зовнішнього декоративного насадження і сягнули до глибинного архетипу національної культури. Цінним є те, що і Філарет, і Микола вперше звернулись до регіональних особливостей народно-пісенної творчості. Батько обґрунтував засади українського фольклору науково<sup>1</sup>, натомість, син опрацював їх як композитор. Справедливо відзначають дослідники творчості митця: «Можна стверджувати, що жоден інший український композитор його покоління не зумів так глибоко відчутти й передати дух лемківських, гуцульських, поліських, волинських та інших регіональних пісень, як М. Колесса» [7, с. 100].

Як композитор, Микола Колесса розкрився у багатожанровій палітрі музичних композицій. Він є автором двох симфоній, сюїти і варіацій для симфонічного оркестру, сюїти для струнного оркестру, багатьох камерно-інструментальних творів, понад 70 хорів, романсів, пісень, вокальних ансамблів, кількох циклів обробок українських народних пісень для хору і солістів, музики до драматичних вистав та кінофільмів.

Навчаючись у Празі, яка у той час була музичним центром Європи, М. Колесса, під впливом його вчителя Вітезслава Новака та інших чеських композиторів, особливо захоплювався новими течіями, які існували у той час в Західній Європі: неокласицизмом та неофольклоризмом. Саме ці два напрями стали провідними у творчості М. Колесси і вплинули на його музичну мову.

Серед багатьох виражальних складових стилю композитора гармонічна мова відіграє важливе значення. Її особливості розглядаються на прикладі обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано, зокрема, це «Українські народні пісні з Лемківщини для високого голосу з фортепіано» (1973), «Українські народні пісні з Гуцульщини для баритона з фортепіано» (1978) та «Українські народні пісні зі с. Ходович для високого голосу з фортепіано» (1980). Ці збірки написані у пізній період творчості композитора, після них він до цього жанру вже не звертався.

Ідея регіонального вивчення фольклору була близька М. Колессі, адже з самого дитинства композитор слухав спів народних виконавців, які часто бували в родині Колессів. Можливо, саме тому жанр обробки у його творчості зайняв домінуюче місце, до нього композитор звертався упродовж усього життя<sup>2</sup>. Як зазначав сам

<sup>1</sup> Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини. – Етнографічний збірник. – Т. XXXIX, Львів, 1929; Ф. Колесса. Мелодії українських народних дум. – К.: Наукова думка, 1969.

<sup>2</sup> Українські народні пісні з Лемківщини (1933), Українські народні пісні з Волині (1935), Українські народні пісні з Полісся (1938), Українські народні пісні з Лемківщини (1973), Українські народні пісні з Гуцульщини (1978), Українські народні пісні зі с. Ходович (1980) та ін.

композитор: «З молодих років я захоплювався горами та їх мешканцями. Народні пісні та інструментальна музика лемків, бойків, гуцулів постійно збуджувала мою фантазію і давала творче натхнення...» [Цит. за: 11, с.27].

Поштовхом до відбору пісень були записи його батька – Ф. Колесси, тому не дивно, що і першими обробками були пісні здебільшого зі збірника Ф. Колесси<sup>3</sup>. Згодом М. Колесса користувався як опублікованими записами народних пісень, так і тими піснями, які чув від своїх сучасників<sup>4</sup>.

### ЛЕМКІВСЬКІ ПІСНІ

Особливої уваги заслуговують лемківські народні пісні. Серйозним досягненням у їх вивченні була збірка Філарета Колесси «Народні пісні з Галицької Лемківщини». За кількістю пісенного матеріалу, зібраного з однієї етнографічної території, збірник Колесси і досі не має собі рівних в українській музичній фольклористиці. Він охоплює 820 пісень. У передмові до праці Ф. Колесса детально зупиняється на особливостях ритміки лемківських пісень, принципах формотворення, досліджує їх інтонаційно-ладову структуру. Основним джерелом для власних обробок М. Колесса використовував саме цю збірку свого батька.

В обробках пісень Лемківщини композитор не відходить від народного першоджерела, він зберігає характерні прикмети лемківських мелодій, зокрема, відсутність внутрішньоскладової розспівності, – кожному складові тексту відповідає не більше одного-двох звуків мелодії. Пісень протяжного широкого характеру тут мало, темп виконання лемківських пісень значно жвавіший, порівнюючи з піснями центральних областей України.

У пісні «Повідж же мі» (e-moll) особливо цікавим є закінчення обробки, де на тлі тонічного органного пункту звучать еліптичні послідовності, що приводять до терпкого колористичного ефекту:  $3\text{VI}\text{II} \rightarrow (d) - D7 \rightarrow (h)$ , а особливо останній акорд – на повний тонічний тризвук накладаються дві квартали:

<sup>3</sup> Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини. *Етнографічний збірник*. Т. XXXIX, Львів, 1929.

<sup>4</sup> Колесса І. Галицько-руські народні пісні з мелодіями у селі Ходовичах. *Етнографічний збірник*. Т. XI, Львів, 1901; Гошовський В. Українські пісні Закарпаття. М., 1968.

У наступній пісні – «Одкаль павичка летіла» (G-dur) – мелодична лінія танцювального характеру зі стрибками на широкі інтервали (в.6, м.7). Дворядковій формі вірша відповідає структура мелодії – період повторної будови, але з варіаційними змінами та строфічним розширенням – 3+4. Вже у першому куплеті М. Колесса використовує велику кількість еліптичних зворотів:  $D_9 \rightarrow (h)-D_7 \rightarrow (b)-D \rightarrow (a)-VII_6 \rightarrow (C)-D_9 \rightarrow (d)-D_9 \rightarrow (G)-IV_9-D_7-T$ , завдяки яким виникає ціла зона нестійкості, переважно домінантові нон- та септакорди до тональностей I ступеня споріднення та відхилення до далеких тональностей:

Allegretto giocoso mp

Одкаль павичка.

од-каль павич-ка ле-ті-ла, зло-ти пиреч-ка, зло-ти пиреч-ка

z 7-3100 Н. Колесса

The score shows a piano accompaniment with a vocal line. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The vocal line is in G major and includes the lyrics: "Одкаль павичка. од-каль павич-ка ле-ті-ла, зло-ти пиреч-ка, зло-ти пиреч-ка". Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score, including chord symbols like  $D_9$ ,  $D_7$ ,  $T$ ,  $VI^b$ ,  $III^b$ , and  $III^b_2$ .

Обробка пісні «Високий брежок» (G-dur) є яскравим зразком використання фольклору у творчості М. Колесси: він залишає мелодію незмінною, але поміщає її в середовище дисонуючої гармонії. У фортепіанному вступі (1-4 такти), проводячи основний мотив пісні, композитор збагачує його альтерованими акордами побічних щаблів та еліптичними зворотами:  $VI^b-II^b-t-III^b_2-D_7-T$ :

Moderato p

Ви-со-кий

брс-жок, бистра во-дич-ка, на-пій мі, ми-ла,

мо-гу ко-ниці ка. - Ве-ра, не на по-ю, бо я

The score shows a piano accompaniment with a vocal line. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left hand. The vocal line is in G major and includes the lyrics: "Ви-со-кий брс-жок, бистра во-дич-ка, на-пій мі, ми-ла, мо-гу ко-ниці ка. - Ве-ра, не на по-ю, бо я". Handwritten annotations in blue ink are present throughout the score, including chord symbols like  $VI^b$ ,  $II^b$ ,  $t$ ,  $III^b_2$ ,  $D_7$ , and  $T$ .

Отже, в обробках пісень Лемківщини М. Колесса слідував за текстом. У всіх трьох піснях переважає наспівний тип мелодики. Композитор зберігає народний колорит пісні – він використовує елементи ладів, зокрема, гуцульського, гармонічного та двічі гармонічного мажору та мінору, але збагачує їх складними акордовими конструкціями, еліптичними зворотами. Вагому роль в даних обробках відіграють елементи зображальності: органні пункти та паралельні квінти в басу, які імітують «награвання» троїстих музик.

### ГУЦУЛЬСЬКІ ЗАКАРПАТСЬКІ ПІСНІ

Вагоме місце у зацікавленнях М. Колесси відіграла народна творчість Закарпаття. Наукове збирання та дослідження музичного фольклору закарпатського краю також пов'язане з іменем Філарета Колесси, який побував в районах південного Закарпаття та навіть у східній Словаччині у 1923 та 1938 роках. Він першим подав науково обґрунтований зразок паспортизації фольклору та систематизації пісенного матеріалу на Закарпатті. У 60-х роках ХХ сторіччя інший видатний дослідник народної творчості цього регіону В. Гошовський детально розробив методику музично-діалектичного аналізу пісень цього краю. Саме його опублікованими записами народних пісень Закарпаття користувався М. Колесса, працюючи над обробками.

Порівнюючи з піснями центральних областей України, що відзначаються мелодичною широтою і розмахом, закарпатські пісні, як і пісні інших західних областей, загалом, коротші й лаконічніші. Наспівні широкі мелодії з багатою внутрішньо складовою орнаментикою тут зустрічаються порівняно рідко, переважають речитативні типи викладу: кожному складові тексту відповідає не більш як один-два звуки мелодії [2, с. 33].

У першій обробці «Ей біла білявино» (g-moll) композитор застосовував гуцульський гексахорд (e<sup>1</sup>-d<sup>1</sup>-cis<sup>1</sup>-b-a-g), який є основним інтонаційним «зерном» пісні, відображає її народний характер, проводиться у верхньому голосі. Мелодична лінія впливає на формування нетрадиційних гармонічних співзвуч, а саме введення альтерованого акорду S групи – VI6<sup>s#1</sup>:

Andante rubato

Ей!  
Ой

У пісні «Ой, вівці» (g-moll) особливого народного колориту надає поєднання у даній обробці гуцульського g-moll та гармонічного d-moll на основі секундо-квінтових співзвуч, які можна трактувати як DDVII<sup>#3</sup> і S:

*Lento rubato*

mf

*mf*

Ой, вівці,  
Ой ви, овці,

*mp*

*a tempo*

ка\_ же, бі\_ лі,  
ой ви ов\_ цы,

*rall.*

бі\_ ло\_ ї\_ сте  
мне на вой\_ ну

У третій обробці жартівливої пісні «А я піду в полонину» (f-moll), взявши за основу коломийку, М. Колесса сміливо поєднує її з дисонуючою гармонією. У короткому 4-тактовому вступі використовує гуцульський лад, тим самим «конспективно» відображає характер пісні:

*Largo moderato*

*mf*

А я піду в по\_ ло\_ ни\_ ну, у ве\_ ли\_ ку гу\_ щу,  
Под\_ нимусь на по\_ ло\_ ни\_ ну, в лес уй\_ ду дре\_ му\_ чий,

*mf*

*Allegretto gaio*

*mp*

а я там ся за\_ ру\_ ба\_ ю, ні\_ ко\_ го не пу\_ щу, ші\_ ді, рі\_ ді,  
где я скро\_ юсь, где я сги\_ ну, бу\_ дут знать лиш ту\_ чи. Ши\_ ди, ри\_ ди,

*mp*

Отже, в обробках гуцульських закарпатських пісень М. Колесси переважає речитативний тип мелодики, який характерний для фольклору цього краю. Структурно-інтонаційна будова мелодії – переважно інваріантна, тобто поступове розгортання мелодичної лінії здійснюється з початкового мотиву, або фрази-зерна у гармонічному супроводі. Гармонія зберігає характер народної пісні: М. Колесса використовує елементи ладів народної музики (зокрема, гуцульський), водночас, поєднуючи їх з гармонічним мінором, плагальні звороти. Засобом динамізації кожної обробки є застосування еліптичних зворотів.

### УКРАЇНЬСЬКІ НАРОДНІ ПІСНІ З СЕЛА ХОДОВИЧІ

Композитор проявляв глибоку зацікавленість і до особливостей гуцульського фольклору, адже ще з дитячих років він перебував у середовищі, де панував пієтизм до народної творчості. Батько композитора, Філарет, мав четверо братів, найстарший з них – Іван – був першим, хто відгукнувся на заклик І. Франка збирати і записувати народні пісні. Незважаючи на те, що І. Колесса не був професійним фольклористом (за спеціальністю – лікар), він, маючи неабиякі музичні здібності, здійснив дуже цінну фольклорну роботу «Галицько-руські народні пісні з мелодіями у селі Ходовичах» (опублікована Етнографічною комісією 1901 р.)<sup>5</sup>. Це була перша наукова спроба зібрати – записати та систематизувати, далі дослідити пісенність однієї місцевості – Підгір'я. Повний варіант роботи містить 225 народних мелодій з текстами, які упорядковані за жанрами та способами побутування. Безумовно, все це вплинуло на М. Колессу, оскільки вся його родина проживала у с. Ходовичі на Стрийщині Львівської області, де його дід був священником. Тому одна зі збірок обробок присвячена саме пісням, зібраним у рідному селі.

У пісні «**Калино**» М. Колесса вкладає елементи народної музики в середовище дисонуючої гармонії. Наприклад, у першому куплеті в мелодичній лінії звучання кожної нової тональності з'являється на такт швидше, ніж в гармонічному супроводі: мелодія звучить у G-dur, C-dur, а супровід – a-moll. Цікавим є закінчення пісні, де композитор на початковий мотив пісні («Калино, калино!») накладає дисонуючі співзвуччя: K<sub>64</sub> – D<sub>7</sub> – VI – VII<sub>6</sub><sup>#5</sup> – D<sup>b5</sup> – s<sub>9</sub><sup>#3</sup> – DDзmVII<sub>7</sub>:

---

<sup>5</sup> «Галицько-руські народні пісні з мелодіями у селі Ходовичах». *Етнографічний збірник*. Т. XI. Львів, 1902 (на обкладинці – 1901) знаходиться тепер у меморіальному музеї Ф. М. Колесси в с. Ходовичах.

Ка\_ли\_но, ка - ли - но!  
Ка\_ли\_на, ка - ли - на!

*p espressivo* *smorzando*

*p espressivo* *smorzando*

Red. - - - - - \*

Отже, в обробках пісень села Ходовичі М. Колесси кожному складові вірша відповідає не більш як один-два звуки мелодії. При збереженні мелодичної лінії, композитор використовує дисонантну гармонію: еліптичні звороти та розщеплення IV щабля.

Вагоме місце у творчому доробку Миколи Колесси посідають обробки українських народних пісень для голосу з фортепіано. Композитор опрацьовував фольклор для хору а саррелла, для голосу в супроводі фортепіано, а також написав ряд обробок для вокальних ансамблів. У цьому жанрі М. Колесса проявив себе як продовжувач класичних традицій, сформованих у творчості М. Лисенка, так і як новатор, з індивідуальним підходом до трансформації фольклору. Його обробки виходять за межі простої гармонізації, але зберігають колорит народної пісні. Композитор розкрив нові шляхи гармонічного поєднання незмінної народної мелодії з професійним композиторським підходом до гармонії з погляду ХХ сторіччя – акординою нового ускладненого типу (іноді нетерцієвого складу) з посиленням ролі хроматизму й дисонансовості, біфункціональних, а то й політональних акордових поєднань, внутрішньоладової альтерації тощо.

Твори М. Колесси відрізняються яскраво вираженими національними рисами. Він прагнув органічно поєднати індивідуальний стиль з народно-пісенними джерелами: часто використовував у мелодії гармонічний мінор та мажор, двічі гармонічний мінор та мажор, застосовував лади народної музики, зокрема, лідійський, гуцульський з високими IV та VI щаблями, поєднував по вертикалі два лади. Таке широке їх використання сприяє збагаченню музичної мови, особливо гармонії. Можна у певній мірі стверджувати про емансипацію дисонансу в творчості М. Колесси.

Найбільш вживаними акордами в обробках лемківських пісень є D9 з альтерованими щаблями (D9b9; D9#7; D9b5) та тризвук і септакорд VIb. В обробках гуцульських закарпатських пісень М. Колесса використовував акорди DD з альтерованими щаблями: DDVII65; DDVII9#3; DD7. В обробках пісень с. Ходович переважають плагальні звороти (t-s64-t6; s-II6-s7; s64r), акорди DD (DD2; DD7; DD43#5) та зм VII7 з оберненнями.

Засобом динамізації кожної обробки є застосування еліптичних зворотів. Композитор використовує відхилення як у I ступінь споріднення, так і у далекі тональності (здебільшого в обробках лемківських пісень).

Отже, обробки західноукраїнських народних пісень Миколи Колесси є зразком глибокого і тонкого проникнення у суть творчості народу. Їх головною рисою є те, що автор підкреслює найбільш характерні особливості ладо-гармонічної основи кожної пісні, тонко відчуває своєрідний локальний колорит.

### Література

1. Гошовский В. У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению. – М., 1971. – 303 с.
2. Гошовский В. Украинские песни Закарпатья. – М., 1968. – 480 с.
3. Грица С. Філарет Михайлович Колесса. – К.: Державне вид-во образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1962. – 112 с.
4. Зінків І., Шевчук О. Особливості регіонального опрацювання фольклору в обробках М. Колесси // Записки НТШ ім. Т. Шевченка. – Т. ССХХVI. Праці музикознавчої комісії. – Львів, 1993. С. 130–151.
5. Іваницький А. Українська народна музична творчість. Посібн. – К.: Музична Україна, 1990. – 329 с.
6. Кияновська Л. Син століття. Микола Колесса в українській культурі ХХ віку: Сім новел з життя артиста. – Львів, 2003. – 293 с.
7. Кияновська Л. Українська музична культура. – Київ, 2002. – 178 с.
8. Колесса І. Галицько-руські народні пісні з мелодіями у селі Ходовичах. – Етнографічний збірник. – Т. XI. – Львів, 1902 (на обкладинці – 1901). – 303 с.
9. Колесса Ф. Народні пісні з Галицької Лемківщини // Етнографічний збірник НТШ. – Львів, 1929. – Т. 39–40. – 468 с.
10. Колесса Ф. Характеристичні признаки мелодій українських пісень з Лемківщини. // Музикознавчі праці. – Київ: Наукова думка, 1970. – С. 352–367.
11. Паламарчук О. Микола Колесса. – К.: Муз. Україна, 1989. – 76 с.
12. Стельмашук Р. До питання «нового фольклорного стилю» ранньої творчості Миколи Колесси // Syntagmaton: збірник статей на пошану доктора мистецтвознавства, професора Стефанії Павлишин. – Львів, 2000. – С. 156–164.
13. Холопов Ю. Очерки современной гармонии: Исследование. – М.: Музыка, 1974. – 285 с.
14. Цирікус К. Обробки народних пісень // Микола Колесса – композитор, диригент, педагог: 36 статей. – Львів, 1997. – С. 76–86.

