

Т. С. Кравцова в цілому узагальнена по чотирьох напрямках. Підкреслено розуміння вертикальної і горизонтальної організації багатоголосся (гармонії та поліфонії) як єдності двох потенціалів. Акцентований «процесуальний метод аналізу гармонії».

**Ключові слова:** Тарас Кравцов, спадщина, гармонія, поліфонія, аналіз, інтенція.

**Poltavtceva G. Taras Kravtsov is a theorist/researcher.** The article is devoted to the anniversary of eminent musicologist of Ukraine. The analysis of his scientific publications of the past decade is given. Theoretical heritage of T. Kravtsov on the whole is generalized on four directions. Understanding of vertical and horizontal organization of polyphony as unities of two potentials is underline. The “judicial method of analysis of harmony” is accented.

**Key words:** Taras Kravtsov, harmony, polyphony, analysis, intension.

УДК 78.071.2 : 78.087.68 (477.54)

*Ганна Савельєва*

## **«ХОРОВІ АКВАРЕЛІ» Т. КРАВЦОВА У РЕПЕРТУАРІ КАМЕРНОГО ХОРУ ХАРКІВСЬКОЇ ОБЛАСНОЇ ФІЛАРМОНІЇ**

**Я очень любил и люблю хормей-  
стеров. Иногда мне кажется, что са-  
мую красивую и мелодичную музыку  
я сочинил именно для хора<sup>1</sup>.**

**Т. Кравцов**

Тарас Сергійович Кравцов – вчений-мистецтвознавець, музикант, композитор, є одним з найвидатніших представників музичної культури Харківщини. Визначними є його заслуги в галузі мистецької освіти як професора кафедри теорії музики Харківського національного університету мистецтв ім. І. П. Котляревського. З його класу вийшло

---

<sup>1</sup> З інтерв'ю автора статті з Т. Кравцовим [4, с. 256].

багато відомих музикознавців, серед яких – професори Н. Очеретовська, Г. Ігнатченко, Г. Полтавцева, Л. Трубнікова. Творчість Т. Кравцова, багата й різноманітна за жанрами і формами, ще недостатньо проаналізована сучасниками. Особливої уваги, на наш погляд, заслуговують, передусім, вокально-хорові композиції, які є найціннішим досягненням у доробку митця.

**Актуальність** пропонованої статті зумовлена потребою всебічного аналізу хорового стилю Т. Кравцова, де осмислення поетики слова й виразність музичної інтонації знайшли своє найяскравіше поєднання. Величезна ерудиція і оригінальність мислення митця знайшли своє відображення у неперевершеному, культовому для харківських хорових співаків циклі для хору *a cappella* «Хорові акварелі».

**Об'єктом** статті є хорова музика в творчості Т. Кравцова, її **предметом** – хоровий цикл Т. Кравцова на слова В. Сосюри «Хорові акварелі» у виконавській інтерпретації Камерного хору Харківської філармонії.

Відзначимо, що аналіз хорового циклу базується насамперед на власному виконавському досвіді автора як хормейстера Камерного хору Харківської обласної філармонії (художній керівник – професор В'ячеслав Сергійович Палкін, учень Т. Кравцова по класу сольфеджіо і гармонії).

**Мета** статті полягає в осмисленні теоретичних і практичних аспектів хорового циклу «Хорові акварелі» як результату композиторської та виконавської діяльності.

Творчі інтереси Т. Кравцова – всебічні: він успішно працює у різних музичних жанрах: вокально-симфонічному, хоровому, вокальному, оркестровому. Ним написані композиції для різноманітних виконавських складів, втім, з 60 основних опублікованих його творів, в жанрі вокально-хорової музики написано 52 твори, з них для хору – 20 композицій [2]. Окрім цього, вся хормейстерська професійна спільнота Харкова вважає Т. Кравцова саме хоровим композитором, оскільки мелодика його творів яскрава і виразна, а фактура – надзвичайно зручна і органічна для співу.

«Хорові акварелі», написані композитором у 1974 році, належать до золотого фонду хорової музики, їх «сміливо можна назвати шедевром сучасного мистецтва в зазначеному жанрі» [3]. Одним з найважливіших підтверджень є той факт, що при підготовці цього твору

Камерним хором Харківської філармонії під керівництвом В. Палкіна, в практичній хоровій роботі було повністю виключено момент диригентської корекції партитури. За винятком кількох моментів, про які йтиметься пізніше, були збережені і точно виконані всі композиторські ремарки відносно темпів, динаміки, фразування та штрихів. Це були готові виконавські рішення, що свідчить про високу композиторську майстерність, прекрасне знання природи хорових голосів і врешті-решт, чергового підтвердження винятковості дарування Кравцова-композитора.

Створення хорового циклу на вірші сучасних поетів отримує в хоровій музиці вітчизняних композиторів множинність індивідуальних рішень – композитори обирають поезію, що дозволяє їм якнайглибше розкрити ідею хорового циклу, підкреслити домінуючий настрій чи загострити контраст образів. Стосовно історії створення циклу «Хорові акварелі», слід зазначити, що окрім вибору високохудожньої поезії В. Сосюри, значну роль відіграв і біографічний фактор. Зі слів самого композитора відомо, що ідея створення твору сягає дитинства Тараса Сергійовича, коли в родині його батька гостював В. Сосюра та читав свої нові поезії [2, с. 3].

Композитор обрав для свого циклу вірші В. Сосюри різних років, не дотримуючись якоїсь певної збірки. Простежується згрупування акварелей відповідно порам року, проте чіткого програмного слідування місяцям немає. Цикл складається з Прелюдії «Люблю коли хвилі юрбою», 12 номерів (по три акварелі відносяться до кожної пори року) і Постлюдії «Замела ніжні квіти зима».

Специфіка поезії В. Сосюри полягає в сюжетності, побудованій на зміні емоційних станів. Образність і мелодійність віршованого рядка ріднять його з українською і російською романсовою традицією, з властивою їй інтонацією і образною сферою. Емоційне формування деталі вказує на схильність поета до естетики символізму, а колористика мови, барвистість – про інтерес до імпресіонізму [1, с. 267]. Композитор достовірно передає поетику слова В. Сосюри, внаслідок чого, «Хорові акварелі» рясніють терцевими, секстовими висхідними інтонаціями, паралельним рухом терціями, інтонаційними «зітханнями», мальовничими темброво-фонічними ефектами, і тому подібними прийомами.

Образний зміст хорів циклу розкриває декілька естетичних обертонів: романсова лірика, що проникає в муки душі, занурення у власний світ («Ми рвали проліски», «Хмарки як дим», «Одцвіли фіалки», «Я так люблю жагуче літо», «Такий я ніжний», Постлюдія «Замела ніжні квіти зима») і повнота, краса соціального буття, прагнення загального щастя, що витісняють з лірики конкретну особу (такий зміст хорів: Прелюдія «Люблю, коли хвилі юрбою», «В тиші алей», «Уже зоря золоторога», «Сном блакитним заснули поля»). Окрему групу імпресіоністичних нарисів представляють два хори для жіночого складу: «Тіні», «Сніжинки».

Загальна тенденція хорового циклу – втілення життєвих явищ, образів, настроїв що відображено в поетичному слові не статично, а у динамічному розвитку. Т. Кравцов вільно компілює поетичний текст, робить численні повтори окремих слів чи фраз, застосовує всі засоби музичної виразності для донесення смислу і барв поетичного слова до слухача. У зв'язку з цим, керівник хору, В'ячеслав Палкін апелював як до емоційної реакції хористів, так і до інших рівнів впливу, насамперед – інтелектуального осягнення змісту твору.

У хоровому циклі Т. Кравцова виявилася емоційна домінанта головної образної сфери, означена ліричною жанровою основою образних поезій. Розкриваючи всі грані елегії, створюються чотири тричастинні цикли в циклі, де за кожним номером закріплені певні образні та жанрові ознаки (табл. 1).

Об'єднання самостійних по формі частин, з єдиним художнім задумом, де головну роль відіграє контрастне співставлення, вказує на жанрову приналежність твору до сюїтної циклічної форми. Організовані вони за принципом контрасту та драматургічної єдності. В якості контрастуючих елементів виступають музичні та позамузичні (семантичні) фактори. Динамічну перспективу форми в циклі створює принцип поступового наростання контрасту не тільки в співвідношенні окремих частин, але і їх формотворчих елементів. Практично кожна акварель містить контрастуючі розділи, що підкреслено зміною темпу чи характеру (за виключенням №№ 6, 8, 12).

Об'єднуючим елементом є драматургія, пов'язана з послідовним розкриттям у акварелях головного змісту – циклічності природи і життя людини, що зумовило композиційну логіку та інтонаційні зв'язки.

Таблиця 1

<i>Прелюдія</i> «Люблю, коли хвилі юрбою»			
Пора року	Назва акварелі	Образна та жанрова сфера	Темпова група
<b>Весна</b>	1. Ми рвали проліски	романтизм – драматизм	швидка
	2. Хмарки – як дим	елегійне скерцо	
	3. Зелений вітер у саду	веснянка	
<b>Літо</b>	4. Одцвіли фіалки	баркарола	помірна
	5. Я так люблю жагуче літо	ноктюрн	
	6. Тіні	медитативність	
<b>Осінь</b>	7. В тиші алей вальсує вітер	вальс	помірно швидка
	8. Уже зоря золоторога	пейзаж	
	9. Такий я ніжний	драматизм – романтизм	
<b>Зима</b>	10. Одяглися у срібло каштани	таємничість	помірна (за ви- ключенням № 12 «Сні- жинки»)
	11. Сном блакитним заснули поля	колискова	
	12. Сніжинки	скерцо	
<i>Постлюдія</i> «Замела ніжні квіти зима»			

Цікавим уявляється співвідношення вербального і музичного текстів, що відбувається на образотворчому і текстовому рівнях. Так, до образотворчого слід віднести особливий фонізм слова, який приводить до краси, насиченості акорду; емоційність, чуйність гармонії до словесних модуляцій; синтез окремого слова і відповідної йому музично-риторичної інтонації. На текстовому рівні спостерігається опосередкований взаємозв'язок між формою і словесним оригіналом-праобразом, що позначається на композиції форми окремих частин і цілого.

Темброва драматургія циклу полягає в чергуванні тембрів хору. Композитор варіює виконавчі склади: для чоловічого хору написано 2 хори «Ми рвали проліски», «Такий я ніжний», для жіночого – 3 хори: «Одцвіли фіалки», «Тіні», «Сніжинки» і 9 хорів написані для змішаного складу. Слід зазначити, що в циклі відсутні сольні партії. Таким чином виникає своєрідне колективне «Я», узагальнене оповідання, спільне співпереживання.

Відкриває цикл Прелюдія «Люблю, коли хвилі юрбою», де калейдоскопічно об'єднані два смислових зерна: благоговійне захоплення красою природи у вступі і фіналі та урочистий пафос у середньому розділі. На хорових репетиціях В. Палкін старанно відпрацьовував зі співаками красиві гармонії вступу та коди Прелюдії, добиваючись максимальної широти дихання та характеру піднесеності та спокою.

У першій драматичній акварелі «Ми рвали проліски» для чоловічого хору – композитор, який сам пройшов війну розкриває образ просвітленої романтичної скорботи воїна. Ця акварель є присвяченням тим, хто віддав своє життя на полі бою. Н. Семененко, дослідник творчості Т. Кравцова, пише, що всі подальші хори є подякою, приношенням полеглим героям за можливість жити і споглядати мирну дійсність [5, с. 2].

Несподівані контрасти образно-змістовних модусів: романтика – драматизм, суттєво позначилися на побудові й динаміці всіх розділів даної акварелі. На хорових репетиціях особлива увага приділялася пошуку тембру чоловічої групи хору у відповідності до смислу тексту, а також відпрацюванню техніки тривалого динамічного і емоційного напруження.

№ 2 «Хмарки як дим» для мішаного хору – рухлива, легка, невагома акварель в грайливій тональності *B-dur*. Фактура хору – акордово-гармонійна з фрагментами підголоскової поліфонії. В. Палкін вимагав на репетиціях дуже легкого, польотного звуку зі штрихом *staccato* на основі *legato*. Цей прийом долався досить важко, оскільки існували складні дикційні умови.

Завершує весняні акварелі хор «Зелений вітер у саду». По своєму інтонаційному, ладогармонічному і ритмічному складу хор виявляє ознаки національної народнопісенної творчості. Використовуються паралельні квінти, секстакорди, міксолідійський лад, кварто-квінтові унісопи в завершенні побудов, що вказує на спорідненість з жанром веснянки.

У першій літній акварелі – «Одцвіли фіалки» поет передає душевний спокій, теплоту відчуттів, що виникають з приходом літа. Відповідно, в хоровій мініатюрі переважає світлий настрій: співуча, томлива і мрійлива образна сфера, підсилена легким, баркарольним ритмом. Тематичний матеріал видозмінюється за допомоги ладотональ-

них засобів і гри тембральних фарб жіночого хору. Цікаво вирішена фактура хору – основна тема нескінченно передається за принципом *ostinato* з голосу в голос. В цій акварелі особливо гостро відобразився чутливий резонанс на «дух шестидесятих». У зв'язку з цим, В. Палкін багато розповідав своїх власних світовідчужень того часу, змушував замислитись і співпережити його, аби відтворити час у відповідних йому звукових образах.

Другу літню акварель «*Я так люблю жагуче літо*» Н. Семененко за жанровими ознаками дуже точно визначає як хор-ноктюрн [2, с. 3]. Якнайтонші відтінки поетичних рядків знайшли віддзеркалення у вишуканому мелодійному плетінні, мінливості гармонійних фарб. Хоральна фактура хору зрідка поліфонізується імітаційними прийомами. Привертає увагу широта загального діапазону хору, що охоплює 3 октави в одночасному звучанні.

Саме в цьому творі застосовано ту виконавську ремарку, про яку йшлося раніше. У кульмінаційному розділі, після динамічно гострого цілотнового акорду хормейстер тримав педаль рояля з відритою кришкою, причому, узяти педаль слід було після того, як акорд в хорі вишикується і увійде до максимального обертонового резонансу. Як наслідок, хор знімав звучання, а у залі звучало відлуння надзвичайної краси.

Заключна літня акварель «*Тіні*» написана для жіночого складу. Тональна нестійкість *E-dur – cis-moll – gis-moll – F-dur – G-dur*, створює особливий звуковий образотворчий фон і імпресіоністичний колорит.

Цикл осінніх акварелей відкриває граціозний вальс «*В тиші алей вальсує вітер*», позначений яскравим мелодизмом та вирішений у формі своєрідного діалогу-канону між жіночими і чоловічими голосами. Хор «*Уже зоря золоторога*» найбільш піддався композиторській обробці вірша В. Сосюри, де для вокальної зручності у високих теситурних епізодах були замінені деякі слова: «дзвінка» на «ясна», «дзвінками барвами горить» на «чолом задуманим горить». Використовуючи акордово-гармонічний тип фактури, світлу тональність *Ges-dur* композитор досягає живописної картини глибокої, щедрої і золотої осені [5, с. 3].

Завершальна осіння акварель «*Такий я ніжний, такий тривожний*» створює емоційний підйом за рахунок нестримності, динаміч-

ності, компактності викладу. В образній сфері царює бунтівний, грозивий стан, який контрастує з ніжною лірикою середнього розділу, що не може протистояти стихії драматичної теми. Як наслідок, після тривалого наростання – естетичного ефекту нарощування сили, повертається величаво-перевтілена героїчна тема першого розділу.

До картини зимового пейзажу належить перша зимова акварель «*Одяглися у срібло каштани*». Хорова звучність поєднує два тематичних пласти: прозорий, інтонаційно мінливий акомпанемент і прозору, елегантну мелодію. Особливі труднощі в хоровій роботі виникли у середньому поліфонічному розділі, побудованому за принципом канонічної секвенції.

Друга зимова акварель «*Сном блакитним заснули поля*» розкриває образ зимової колісанки. Твори подібного хорального складу завжди приховують для хору безліч труднощів і небезпек в плані голосоведіння. На хорових репетиціях 52-м тактам цього хору було приділено більше уваги, ніж іншим більш складнішим акварелям. Основні труднощі полягали у досягненні максимального загальнохорового ансамблю: відпрацьовуючи *legato*, В. Палкін одночасно працював з артистами хору над втіленням словесного тексту, застосовував принцип *rubato*, зупиняючись на ключових словах і акордах.

Зимове казкове скерцо «*Сніжинки*» пред'являло хору особливі вимоги стосовно виконання штриха *staccato* і вимовляння тексту в темпі *Vivace*. Якнайтонші відтінки поетичних рядків знайшли віддзеркалення у вишуканому мелодійному плетінні, капризній вишуканості гармонійних забарвлень. Вспівування цієї віртуозної акварелі (що є невід'ємною властивістю підготовки будь-якого хорового твору), зайняло досить багато часу у жіночого хору. Після досягнення необхідного художньо-технічного результату, ця акварель стала однією з найулюбленіших композицій жіночого складу Камерного хору, і, часто після оголошення В. Палкіним програми чергового концерту, співачки просили включити до неї «*Сніжинки*».

Три строфи вірша В. Сосюри отримали в музиці Постлюдії «*Замела ніжні квіти зима*» значення кульмінації та узагальнення музичної концепції цілого циклу. Наскрізна форма Постлюдії тонко передає модуляції поетичних строф. Емоційно-образна сфера закладена вже в початковій скорботній фразі альтів-басів. В основі цієї фрази лежить



септима, що переводить тематичну арку до першого номеру Прелюдії *«Люблю, коли хвилі юрбою»*. Після кульмінаційного акорду в тісному розташуванні (септакорд II ступеню): *«але все, що любив я, чим жив, моє щастя і ніжність і гнів»* – звучить оптимістичний висновок – *«я б у піснях хотів зберегти»*. Так само, як і в літній акварелі *«Я так люблю жагуче літо»* В. Палкін використовував вже згаданий нами прийом з педаллю рояля після зняття хорового акорду. Слід зазначити, що цей акорд набуває в циклі значення лейтакорда – композитор використовує його в самих вершинних точках драматургічного розвитку.

**Висновки.** «Хорові акварелі» Т. Кравцова – яскрава сторінка в творчості композитора. Стани природи перекликаються з переживаннями і відчуттями людини, і ці паралелі формують основну сюжетну канву циклу. Основоположним принципом формоутворення є чергування контрастів: до життя належать світлі, соковиті, пишні образи; до війни, осені та зими –співвіднесені драматизм та світла печаль. Проте, в образному вмісті циклу немає місця тужливим і пониклим образам і настроям, вся змістовна лінія пронизана оптимізмом і доброю. Це цілком відповідає життєрадісному характеру композитора – людини з надзвичайною енергетикою. У «Хорових акварелях» особливо приваблює душевна щедрість мелодико-гармонійних фарб, багатство фактурного мислення, прониклива колористика і особливо – відчуття природи хорової органіки і співацького голосу. Для Камерного хору робота над «Хоровими акварелями» була цікавим моментом творчої біографії і важливою віхою професійного зростання.

Характерною особливістю композиторського методу Т. Кравцова є розуміння хору як «вокального оркестру». Серед таких прийомів: чергування звукової щільності та прозорості, «включення» та «виключення» різних груп хору, опора на один з тембрів; стрімке «розгортання» та «ущільнення» фактури; розташування на передньому плані певної хорової партії через індивідуалізацію мелодичної лінії чи ритмічного малюнка; полідинамізм хорової фактури, що створює ефект багатоплановості звучання хору.

В репетиційному процесі особлива роль була відведена інтонаційному втіленню образів і такому вокально-технічному елементу, як

робота над гармонічним стросем. У багатьох акварелях є незвичайні інтонаційні умови, що вимагають від співаків слухового контролю і розвиненої техніки вибудовувати акорди в умовах зонного строю, усвідомлено підвищуючи або знижуючи певні тони. Серед таких прикладів – середній розділ частини «Одяглися в срібло каштани», завершальний розділ Постлюдії та ін.

Цикл хорів-акварелей зайняв міцні позиції в репертуарі харківських хорів та диригентських класів. Одним з перших окремі акварелі озвучив Ю. Кулик з хором студентів Харківського інституту мистецтв ім. І. П. Котляревського. У період 70–80-тих років номери циклу були завданням з навчальної хорової лабораторії студентів кафедри хорового диригування. Як згадують професори С. Прокопов та Н. Белік-Золотарьова, всі студенти особливо мріяли отримати у жеребкуванні Постлюдію. У ці ж роки акварелі виконувалися хорами під керівництвом В. Палкіна, Л. Шапіро, О. Петросяна та іншими хормейстерами Харкова й України. Композитор здійснив переклад поетичного тексту «Хорових акварелей» на російську мову і цикл виконувався в Москві. В даний час твір було повністю виконано Камерним хором у 2002 році до ювілею композитора і повторено 2005 року на концерті Спілки композиторів України Харківського відділення [2].

Виконання циклу «Хорові акварелі» Тараса Сергійовича Кравцова харківськими хоровими колективами демонструє значний потенціал харківської композиторської школи і вказує на основоположні прикмети музичної культури Слобожанщини: чутливість до новацій та здатність зберігати виконавські традиції тих митців, які багато зробили для духовного зростання своїх послідовників.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

1. *Історія української літератури ХХ століття : навч. посібник. У 2 кн. Кн. 1. 1910–1930-ті роки / за ред. В. Г. Дончика. — К. : Либідь, 1993. — 784 с.*
2. *Ігнатченко Г. І. Тарас Сергійович Кравцов (до 80-річчя від дня народження та 60-річчя науково-педагогічної діяльності) / Ігнатченко Г. І., Очеретовська Н. Л. — Харків, 2002. — 16 с.*
3. *Кононова О. В. Сузір'я Слобожанщини / О. Кононова // Слобід. край. — 2005. — 1 березня (№ 38).*

4. Савельєва Г. В. Виконавські традиції Харківської хорової школи : дис. ... канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 — муз. мистецтво / Г. В. Савельєва. — Харків, 2012. — 276 с.

5. Семененко Н. «Хорові акварелі» Т. Кравцова / Н. Семененко. — Музика. — № 4. — 1975. — С. 2–3.

6. Чулок О. Про авторський концерт Т. Кравцова. — Музика. — № 2. — 1983. — С. 14, 19.

**Савельєва Г. «Хорові акварелі» Т. Кравцова у репертуарі Камерного хору Харківської обласної філармонії.** Статтю присвячено вивченню хорової творчості видатного українського музикознавця та композитора Т. Кравцова. Розглядаються особливості індивідуальних пошуків композитора на прикладі циклу «Хорові акварелі» у виконавській інтерпретації Камерного хору Харківської філармонії під керівництвом В. Палкіна.

**Ключові слова:** Т. Кравцов, хоровий цикл «Хорові акварелі», Камерний хор Харківської обласної філармонії, диригентська інтерпретація, В. Палкін.

**Савельєва А. «Хоровые акварели» Т. Кравцова в репертуаре Камерного хора Харьковской областной филармонии.** Стаття посвящена изучению хорового творчества выдающегося украинского музыковеда и композитора Т. Кравцова. Рассматриваются особенности индивидуальных поисков композитора в жанре хоровой музыки на примере цикла «Хоровые акварели» в исполнительской интерпретации Камерного хора Харьковской филармонии под управлением В. Палкина.

**Ключевые слова:** Т. Кравцов, цикл «Хоровые акварели», Камерный хор Харьковской областной филармонии, дирижерская интерпретация, В. Палкин.

**Savelyeva A. T. Kravtsov's «Choral watercolor» in the repertoire of Chamber Choir of Kharkiv Regional Philharmonic.** The article is devoted to the studying of choral works of the outstanding Ukrainian musicologist and composer T. Kravtsov. The features of individual searches of the composer are discussed in the genre of choral music at the sample of «Choral watercolor» cycle in performing interpretation of Kharkiv Philharmonic Chamber Choir under the direction of V. Palkin.

**Key words:** T. Kravtsov, the cycle of «Choral watercolor», Chamber Choir of Kharkiv Regional Philharmonic, conductor's interpretation, V. Palkin.