

УДК 78.071.2:78.087.68:821.161.2

Любомира Ластовецька

ХОРОВИЙ ЦИКЛ МИКОЛИ ЛАСТОВЕЦЬКОГО «МЕЛОДІЇ СМУТКУ І НАДІЙ» НА СЛОВА ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Розглянуто хоровий цикл «Мелодії смутку і надій» сучасного українського композитора Миколи Ластовецького на слова Лесі Українки. Проаналізовано структуру та особливості музичної мови кожної з дванадцяти композицій циклу. Наголошено, що мистець глибоко своєрідно та індивідуально підійшов до музичної інтерпретації поезії Л. Українки.

Ключові слова: хоровий цикл, музична мова, музична інтерпретація, Микола Ластовецький, Леся Українка.

У хоровому доробку сучасного українського композитора Миколи Ластовецького можна виокремити декілька поетичних пріоритетів. Зокрема, його творче *inventio* інспірували як поезії класиків української літератури (Т. Шевченка, І. Франка, Л. Українки, М. Рильського, А. Малишка), так і сучасників (В. Романюка, П. Перебийноса, М. Шалати, М. Богаченка, М. Белея, Ф. Кривіна та ін). Поряд із хоровою Шевченкіаною та Франкіаною, важливе місце у його творчості належить хоровій Лесенкіані. Підтвердженням цих слів слугують два, нещодавно видані збірники для жіночого хору без супроводу на слова «співачки досвітніх вогнів»: «Мелодії смутку і надій» [1] та «Contra spem spero!» (Дробобич: Посвіт, 2018).

Мета статті – проаналізувати хорові твори циклу М. Ластовецького «Мелодії смутку і надій», звертаючи увагу на особливості форми та специфіку засобів музичної виразовості – гармонії, фактури, ладотонального та мелодичного розвитку. Позаяк такий розбір здійснюється вперше, до джерельної бази, окрім основного матеріалу дослідження – нотного видання збірки [1], ввійшли праці з питань аналізу музичних форм та гармонії Я. Якубяка [3] та М. Лемішка [2]. Зауважимо, що постаті Миколи Ластовецького, студіям його життєтворчості та композиторського доробку, присвячено чимало праць – І. Бермес, Н. Мойсеєнко, Л. Соловей, О. Дмитрієвої, О. Фрайт, М. Ярко, Н. Дикої, Л. Путятницької, І. Рудзінської, З. Лельо та ін.

В основі збірника «Мелодії смутку і надій» М. Ластовецького – цикл віршів Л. Українки «Мелодії» (1893–1894). Як у передмові зазначила музикознавець Надія Мойсеєнко, «Літературна спадщина Лесі Українки свідчить про неабияку її музичальність, яскравість музичного обдарування, тонке проникнення у сутність музичного мистецтва. Музичні смаки поетеси формувалися на основі народної пісні...» [1, с. 3; 6]. Аналізований цикл містить 12 композицій: «Нічка тиха і темна була», «Не співайте мені сеї пісні», «Горить моє серце», «Знов весна», «Дивлюсь я на ясні зорі», «Стояла я і слухала весну», «Хотіла б я піснею стати», «У чорну хмару зібралася туга моя», «До музи («Прилинь до мене, чарівнице мила»)), «То була тиха ніч чарівниця», «Давня весна», «Перемога («Довго я не хотіла коритись весні»)), які об'єднані не тільки композиційною єдністю, а й тематичним розвитком сюжету.

Цикл відкриває мініатюра «Нічка тиха і темна була» (*№ 1*) (*d-moll*, розмір 6/8, *Moderato*), яка економними засобами – ясным, прозорим триголоссям жіночих голосів, пісенним характером мелодики, побудованої на поступеному русі, створює настрій тужливого суму. Три строфи поетичного тексту укладаються у тричастинну

композицію $A+B+C$, де C є репризним повторенням поетичного тексту першої строфи. У першій частині A короткі двотактові фрази мелодії із низхідними закінченнями, викладені паралельними терціями у партіях перших і других сопрано на тлі тонічного органного пункту в партії альтів, змальовують ідилію нічної тиші.

В середній частині B (*Poco piu mosso*), в якій використано другу і третю строфи поетичного тексту, душевні хвилювання героїні зростають – двотактові фрази секвенційно піднімаються вгору, як відхилення щоразу у нових тональностях сприймаються плагальні звороти ($II_{4/3} - t_{6/4}$) у *fis-moll* і *a-moll*, надалі автентичні звороти ($D_2 - t_6$) у *d-moll*, *e-moll*, *F-dur*, *g-moll*. Висхідні закінчення фраз утворюють єдину лінію наростання аж до кульмінації (т. 21) на словах «спалахнула далека зірниця» (*g-moll*, розмір $9/8$, *ff*, найвищий за теситурою звук g^2), після якої, як спад напруження, йде хвиля секвенційного розвитку фраз у низхідному русі. Прагнучи виділити слова «Ох, яка мене туга взяла! Серце гострим ножем пройняла!», композитор використав рух усіх голосів паралельними секстакордами і квартсекстакордами, який дозволив виділити кожен склад тексту.

Реприза, у якій повторюється поетичний текст лише першої строфи, в однойменній мажорній тональності *D-dur* створює враження просвітлення. Цьому сприяє і виразна пластична мелодична лінія у партії перших сопрано, доповнена підголосками паралельними терціями в партії другого сопрано і альтів. Твір завершується низкою акордів $T_{6/4} (F) - t - D_6 (d)$ на динаміці *p*, що символізують світлі та ніжні почуття героїні.

В елегійній мініатюрі «*Не співайте мені сеї пісні*» (№ 2), як і у попередній, йдеться про нерозділене кохання. Лірична героїня, яка не хоче будити «давній жаль у серденьку», прагне забуття. Дві строфи поетичного тексту, укладені у куплетно-варіаційну форму, обрамляються рішучим, вольовим вступом і розгорненим заключенням-кодою. Тема (*a-moll*, розмір $6/8$, *Andantino*) з хвилеподібним мелодичним рисунком містить активні пунктирні інтонації. Партія сопрано відтінюється короткими фразами підголосків – рухом паралельними терціями у партіях других сопрано та альтів.

Чотиритактовий вступ (*Allegro, f*) будується на повторенні фраз з активними висхідними квартовими інтонаціями та звучанням неповного D_2^{-3} у тональності S , у ньому підкреслюються слова «не співайте, сеї пісні». Друга строфа (т. 18) на словах «Ви не знаєте, що я гадаю, як сиджу я мовчазна, бліда» у партії альтів відтіняється підголосками у партії перших і других сопрано. Кода твору *Piu mosso* (т. 30) ґрунтується на тематичному матеріалі вступу. Кульмінація на *ff* завершується гармонічним зворотом $D_{6/4} - S_{6/4}$ у темпі *Andante* на динаміці $p - pp$ у тональності *C-dur*, що співставляється з $s - t$ у *a-moll*.

Три поетичні строфи композиції «*Горить моє серце*» (№ 3), написаній в тричастинній формі $A + C + A_1$ + кода з репризним повторенням І частини та кодою, сповнені тривоги та неспокою. Тема твору (*e-moll*, розмір $6/8$, *Allegro ma non troppo*) з хвилеподібним мелодичним рисунком, початковими висхідними квінтовими, надалі секстовими та септیمовими інтонаціями, створює враження биття серця героїні. Вона викладена паралельними терціями у партіях перших і других сопрано на тлі тонічного органного пункту в альтів, який дещо стримує бурхливий потік повторень однотактових фраз – запитань героїні «Чому ж я не плачу?», які звучать щоразу

вище – спочатку в *e-moll*, потім у паралельному *G-dur* й піднімаються до кульмінації (т. 13), утворюючи надалі низхідну хвилю мелодичного розвитку, аж до завершення частини *A* на *D* в *e-moll*. Звучання усіх голосів паралельними секстакордами і квартсекстакордами на словах «Чому ж я не плачу?» підкреслює думку поезії.

В контрастній середній частині *C* (т. 21) (розмір 4/4, *Andante, p – mp*), на яку припадає друга строфа поезії, змінюється фактура викладу. Слова «Душа моя плаче, душа моя рветься, та сльози не ринуть потоком буйним» немов «повисають» на тлі тонічного органного пункту у партії других альтів та витриманих звуків у партії сопрано. На їх фоні звучить мелодична речитатія у партії перших альтів, в якій повторюються однотактові фрази в межах кварта *fis¹ – h*, з інтонацією зб. 2. В репризі *A₁* (т. 32, *Tempo I*) повертаються схвильовано-неспокійні настрої I ч. У коді (т. 48) (розмір 4/4, *Andante*) повторювані низхідні фрази мелодії, що є видозміненою темою I ч., закінчуються синкопою. Композиція завершується звучанням паралельних низхідних тризвуків та плагальним кадансом *s – t_{6/4}* на динаміці *pp*.

«Знов весна» (№ 4) повертає героїню до оптимістичного світовідчуття, адже пробудження весняної природи повертає її надії, «любі мрії». Твір у простій тричастинній формі *A + A₁ + A₂* починається чотиритактовим вступом, викладеним паралельними терціями у партіях перших і других альтів. Схвильовано-поривчаста мелодія звучить у високому регістрі у партії сопрано на звуках *t_{6/4}* в *d-moll*. У розвитку відбуваються відхилення до споріднених тональностей *B-dur* і *F-dur*.

Другий розділ (*D-dur, Poco piu mosso*) з висхідними гамоподібними «злетами» у високому регістрі в партії сопрано шляхом повторення, «нанизування» окремих фраз і мотивів змальовує усю красу і чарівність весняної природи, світлі почуття героїні на її фоні: «Весна красна! Люби мрії!». Мелодія звучить на фоні паралельних терцій у партії альтів, хроматизми супроводу підкреслюють слова «сни мої, мої щасливі! Я люблю вас, хоч і знаю, що ви всі, ви всі зрадливі...». Поступово мелодія секвенційним рухом опускається у нижній регістр, послідовність *K_{6/4} – D* у *d-moll* завершує другий розділ. Третій розділ-реприза *Tempo I* розпочинається тим же чотиритактовим вступом, але паралельні терції тепер звучать у партіях перших і других сопрано, а мелодія міститься октавою нижче у партії альтів. Остання фраза твору у вигляді витриманих звуків на словах «сни про щастя навівають», містить цікавий зворот у гармонічному *d-moll*: *D₆ – D⁻³ – VI₇ – VII^m – VII^{#3} – T*. Композиція завершується світлим звучанням мажорної *T*.

«Дивлюсь я на ясній зорі» (№ 5), як взірць пейзажної лірики, символізує повернення сумних спогадів героїні на тлі нічної тиші. Твір на основі двох поетичних строф тексту написаний в контрастній двочастинній формі *A + B* з тональним та тематичним співставленням частин, але із точним повторенням поезії в II ч. Кожна з частин утворює куплет, в якому є заспів (перша строфа поезії) та приспів, що повторюється (друга строфа поезії).

I частина *A* (розмір 4/4, *Andante sostenuto, p*) – це картина нічної природи. Мелодія в партії солістки із висхідними затактовими ходами і витриманим ритмічним рисунком у фразах протягом усієї частини, наявність елементів мовних інтонацій, чіткість побудов із низхідними секундовими закінченнями фраз, накладаються витримані звуки хору, а саме, на *D*'вий органний пункт у партії сопрано, що переходить до партії альтів. У розвитку переважають прості гармонічні функції

(автентичні звороти). Початок приспіву (т. 11) підкреслений гармонічно – відхиленням до тональності *Sf-moll*. І ч. є незамкненою, вона завершується на *D* в *g-moll* (тональності, з якої розпочнеться II ч.).

II частина *B* (т. 28) вносить тематичний, тональний і тембровий контраст, виконується усіма партіями хору. Мелодія широкого дихання наспівна, висхідні мелодичні стрибки на ч. 8 і м. 7 поступенево заповнюються. Як і в мелодії I ч., тут витримано однаковий ритмічний рисунок, повторюються однакові мелодичні фрази паралельними терціями у партії перших і других сопрано на фоні остинатного мотиву у партії альтів, який надає звучанню стриманості. Початок приспіву (т. 36) підкреслюється відхиленням до *B-dur*, тональності паралельного мажору. Отже, автор у цій композиції співставив два образи – лірико-споглядальний, що уособлює тишу нічної природи, та схвильований образ мрій і почуттів ліричної героїні, що «воскресли» пробуджених, колись забутих.

Вірш «*Стояла я і слухала весну*» (у хоровому циклі № 6) є взірцем інтимно-пейзажної лірики Л. Українки: вона не просто слухає весну, а спілкується з нею, як з живою істотою (весна «говорила», «співала», «шепотіла»). На основі поетичного першоджерела М. Ластовецький створив оригінальну мініатюру. Дві строфи поетичного тексту утворюють один куплет, у якому перша строфа є заспівом, а друга – приспівом, що повторюється.

Твір починається чотиритактовим вступом, що готує заспів. Тема хору (*a-moll*, розмір 4/4) у партії перших сопрано широкого дихання, має хвилеподібний висхідний напрям мелодичного руху в межах октави. Витримані звуки наприкінці фраз «доспівуються» підголосками в інших голосах (партії других сопрано і альтів). Надалі висхідні стрибки на широкі інтервали (сексту, квінту) поєднуються із поступеневим рухом у зворотному напрямку, що завершується *D* в паралельній тональності *C-dur*.

У приспіві (т. 13) (*a tempo*) широкі висхідні затактові ходи на октаву і сексту надають радісного стверджувального характеру, якому сприяє й високий регістр в *C-dur*. В момент спогадів героїні про забуті «любов, молодості, радощі, надії» гармонічний розвиток стає активнішим – у *C-dur* і *a-moll* нанизуються напружені акорди, в т.ч. $DD_7^{\#3, b5} - T_6$ у *C-dur*. Після кульмінації (т. 23) відбувається рух паралельними терціями у партії альтів і других сопрано на фоні витриманих звуків у партії першого сопрано, який кількома секвенційними хвилями переміщається у нижній регістр і на динаміці *p* завершується акордами *D* в *C-dur*. Наприкінці ще раз звучить тема вступу, утворюючи обрамлення твору; але якщо у вступі вона завершується октавною квінтою тонічного тризвуку в *a-moll* і тонально готує мелодію заспіву, то в кінці композиції ця тема з'являється після *D* в *C-dur* і в ній завершується тонічною секстою « $mi^1 - do^2$ ». Отже, поривчато-схвильований заспів зіставляється з приспівом, що символізує забуті почуття.

У творі «*Хотіла б я піснею стати*» (№ 7) йдеться про мрії героїні стати піснею, «щоб вільно по світі літати, щоб вітер розносив луну». Три строфи поезії укладаються у тричастинну композицію із репризним повторенням першої частини *A + C + A₁*. I частина *A* – це куплетна форма із заспівом і приспівом. Заспів, за структурою 10-тактовий період (*G-dur*, розмір 6/8, *Allegretto*), викладений паралельними терціями у партіях перших і других сопрано на фоні підголоску у партії альтів.

Наспівна мелодія складається із двотактових фраз, кожна з яких починається висхідним затактовим секстовим ходом, що звучить щоразу вище: pe^1-ci^1 ; mi^1-do^2 , sol^1-mi^2 . Досягнувши вершини, мелодичний розвиток повертається до попередньої висоти, утворюючи загальну хвилю наростання і спаду. Доволі активний тональний розвиток (проведення фраз по споріднених тональностях *a-moll*, *e-moll*), гнучка динаміка, широкий діапазон звучання асоціюються з прагненням героїні до свободи. Повторення останніх фраз поезії «Щоб вільно по світі літати, щоб вітер розносив луну» утворює ще одну побудову – період з 10 тактів, на кшталт приспіву в куплеті. Тематично приспів є спорідненим до заспіву, він починається з мелодичної вершини-кульмінації, висхідним октавним ходом sol^1-sol^2 на *f*, після якого йде низхідний мелодичний рух на тлі відхилень до *a-moll* і *e-moll*, хроматизації у партії альтів (тт. 5–9).

Друга строфа поетичного тексту утворює середню частину *C* (*C-dur*, розмір 4/4, *Moderato*), що написана в простій двочастинній пісенній формі *A+B*, де *A* – це побудови *a* (6 т.) + *c* (6 т.), а *B* – *e* (8 т.) + *c* (6 т.). Вона контрастує із крайніми частинами тематично, тонально й фактурно. Її мелодія містить висхідні октавні ходи, розвивається секвенційно, кожна фраза звучить щоразу вище у партії сопрано і доповнюється підголоском у партії альтів. Вільний розвиток відповідає словам поетичного тексту: «Щоб геть аж під ясні зорі полинати співом дзвінким», а рух паралельними терціями припадає на слова «буяти над морем хибким» (тт. 31–32). Повторюючи поетичний текст другої строфи, композитор вносить фактурний і тематичний контраст – тепер мелодія, викладена паралельними терціями, звучить у партіях перших і других альтів на тлі синкопованого підголоску в сопрано. Реприза твору *A*₁ (третя строфа поетичного тексту) є майже точним повторенням *I* ч. із кульмінацією *ff* на початку приспіву, що плавно переходить у заключення, в якому сповільнюється темп, стихає динаміка. В останній фразі «Хотіла б я піснею стати» (*Meno mosso*, *p-pp*) виділяється гармонічний зворот $II_{4/3}^{\circ} - T_{6/4}$.

«У чорну хмару зібралася туга моя» (*№ 8*) є драматичною кульмінацією всього циклу, квінтесенцією якого виступають слова героїні «Я вийду сама проти бурі і стану, – помір'єм силу!», що свідчать про її незламний дух.

За структурою твір є вільною побудовою з низки епізодів, які, змінюючись, утворюють єдине ціле. Перший 24-х тактовий розділ (*c-moll*, розмір 6/8, *Allegro moderato*) починається напружено-рішучим звучанням на динаміці *f* в унісон сопранової та альтової партій. Він завершується перерваним зворотом *D - VI* та паралельними терціями. Звучання мажорних тризвуків, розташованих по півтонах вниз від *la b - sol - sol b*, що завершуються двічі повтореним гармонічним зворотом *s - d*, відтворює слова поетичного тексту «Огнем-блискавицею жаль мій по ній розточився» (тт. 6–8). Звучання паралельних секстакордів на словах «Ударив перуном у серце» приводить до кульмінації на словах «І рясним дощем полились мої сльози», яка рухом від мелодичної вершини на *ff* іде донизу паралельними тризвуками. Драматизм кульмінації підкреслюється й гармонічними засобами – акордами $DD (t - VII^{\#} - VI - DD_2 - DD_{4/3} - DD_2 - t)$ (т. 13). Неаполітанський тризвук та альтерований $D_{4/3}^{b5}$ (тт. 17–19) надають звучанню своєрідного колориту.

У другому 16-тактовому розділі з'являється новий образний зміст: «Промчалась та буря-негода палка надо мною, але не зломила мене, до землі не прибила,

я гордо чоло підвела, і очі, омиті сльозами, тепер поглядають ясніше». Тут надважливим є тонально-гармонічний розвиток: початкова восьмитактова побудова в *g-moll* завершується однойменною мажорною тонікою, яка в *c-moll* дорівнює домінанті ($T=D$) (т. 32). Ця побудова також завершується однойменною мажорною T , що дорівнює домінанті ($T=D$) у *F-dur* (тт. 39–40). В цій тональності починається наступний, третій розділ твору.

Третій розділ (т. 41) (*F-dur, Poco meno mosso, ff*) має переможно-просвітлений характер. Початкова побудова у вигляді акордового триголосного викладу з вузьким розташуванням голосів приводить до поступового наростання динаміки, пришвидшення темпу, ланки хроматичних секвенцій у висхідному русі в *F-dur, g-moll, a-mol*). Наступна побудова цього розділу (*a-moll – C-dur, Tempo I*), яка містить тематичні елементи початкової мелодії, приводить до гімнічної коди в *C-dur*, яка символізує перемогу героїні над обставинами: «Я вийду сама проти бурі і стану, – помір'яєм силу!». Звучання динамізується, між перегуками партій перших, других сопрано і альтів виникає фактурний контраст. Тема, викладена паралельними терціями, доручається щоразу іншій парі голосів – перших і других альтів, альтів і других сопрано. Підвищення діапазону, зростання динаміки приводять до кульмінації твору. Він завершується паралельними тризвуками у низхідному русі (тт. 85–87) та заключним проведенням основної теми в унісон в *C-dur* на *ff*.

У поезії «*До музи («Прилинь до мене, чарівнице мила»)*» (№ 9) Л. Українка просить музу її відвідати: «І запалай зорею надо мною, нехай на мене промінь твій впаде». Твір у вигляді насиченого чотириголосся із мелодизованими підголосками у різних голосах (*D-dur – h-moll*, розмір 4/4, *Andante espressivo con preghiera*) має тричастинну репризну форму із розгорненою кодою: $A + B + A_1 + \text{кода}$.

І ч. A – це 10-тактова побудова, у якій епізод із акордовою фактурою (4 т.) співставляється з імітаційними перегуками між партіями сопрано та першими і другими альтами (6 т.). ІІ ч. B вносить контраст – тональний, темповий і образний (*g-moll, Poco piu mosso. Agitato*). Музика цієї частини, сповнена неспокоєм хвилювання, за лінією наростання приводить до кульмінації (т. 15). Наростає динаміка, в тональному розвитку відбувається низка відхилень до споріднених тональностей: *g-moll – c-moll – f-moll – c-moll – g-moll*. ІІ ч. завершує невелика двотактова побудова *Meno mosso*, в якій перегукуються фрази у партіях сольюючих альтів та сопрано на словах «я знала – се прийде», що сприймаються як момент самозаглиблення героїні.

Восьмитактова реприза A_1 (*Tempo I, Tranguillo*) є повторенням І ч. Вона плавно переходить у коду *Amoroso*, в якій виділяються слова «І на своїм чолі твоє сіяння почуть бажаю хоч єдину мить». Багате нюансування, тонально-гармонічний розвиток приводять до кульмінації наприкінці твору (т. 37). Він завершується незвично – після заключної T в *D-dur* з'являється плагальне відхилення до S на кшталт плагальної каденції ($II_{4/3^2} - S$).

Лірико-драматичною кульмінацією циклу є № 10 «*То була тиха ніч чарівниця*». Тут на фоні пейзажу нічної природи звучить монолог-сповідь героїні, пронизаний болем відчаю через самотність і знесиленість. Чотири строфи поезії утворюють куплетно-варіаційну форму. Першій строфі обсягом 11 тактів передують три тактовий вступ, який є кількарізним повторенням короткої фрази, побудованої на поступеному коливальному висхідному і низхідному русі паралельними терціями

у партіях перших і других альтів на *mormorando*. Основна тема вузького діапазону у партії сопрано (*f-moll*, розмір 6/8) наспівна, має хвилеподібний мелодичний рисунок. До неї долучається підголосок паралельними терціями, що розширюється на інші інтервали. Багатство плагальних відхилень до споріднених тональностей сприяє мальовничості нічного пейзажу: $II_6^2 - IV_6 (b-moll) - D_{4/3} - III (As-dur) - II_6^2 - IV (b-moll) - D_2 (f-moll) - VI_{6/4} - IV_{6/4} - III (As-dur) - D_2 - t_6 (f-moll)$.

У другій строфі (тт. 14–25) основна тема видозмінена, вона доручена партії альтів на фоні коливального супроводу паралельними терціями в партіях перших і других сопрано. Хвилі низхідного секвенційного руху, що передають неспокій, хвилювання героїні, приводять до завершення строфи на *D* в *f-moll*.

Драматичною кульмінацією твору є третя строфа: «І за кожним тим сплеском яскравим серце кидалось, розпачем билось, замирало в тяжкій боротьбі», яка починається на *f* після паузи на ферматі. В ній насичена хорова фактура, гармонічне чотириголосся змінюється імітаційним, тут гучна динаміка, речитативні елементи у мелодичних лініях із виразною інтонацією зб. 2 у партії перших сопрано постійно повторюються і драматизують звучання. Низхідні гамоподібні мелодичні лінії імітацій, кожна з яких починається із мелодичної вершини, звучать щоразу вище. Досягнувши кульмінації *ff* (звук g^2 , т. 34), розвиток хвилями секвенційного руху поступово опускається донизу і завершується D^5_3 в основній тональності.

В четвертій строфі, в якій повертаються лірико-споглядальні образи початку твору, створюючи репризне обрамлення, у партії солістки звучить «лебедина пісня» героїні «Я змаганням втомилась кривавим» на фоні коливального руху супроводу (партії перших та других альтів) та органного пункту у партії сопрано, мелодію солістки підхоплює весь хор. Останні фрази «пісні» завмирають на фоні органного пункту і витриманих акордів (тт. 64–68). Твір завершується зворотом $t_6 - d - IV_9^5 - d_7 - t$.

«*Давня весна*» (№ 11) (*quasi un concertino*) для соло-сопрано і хору є важливим переломним моментом у циклі, тут повертається сфера радісних переживань. Композиція починається розгорненим вступом (тт. 1–32), у якому повторюються початкові слова поезії «Була весна, була весна... Давня весна». Твір виростає з унісону (звук e^1), поступово з'являються три- та чотириголосні акорди, пришвидшується рух. Звучання немов завмирає на повторенні кадансового звороту $K_{6/4} - D^6$ в *E-dur*, у якому крайні звуки акорду $h - gis^1$ у партіях перших сопрано та других альтів поєднуються із рухом паралельними терціями по хроматизмах у середніх голосах. Зміни темпів, розмірів, динаміки, терпке звучання акордів, збагачених хроматизмами, відтворюють почуття героїні. Вступ завершується на акордах *D* (D_7, D_9) та фоні висхідних квінтових закличних інтонацій. Згодом елементи його тематизму з'являються у середній частині та динамізованій репризи.

Основна частина *Allegro non troppo* в куплетно-варіаційній формі має два куплети, що складаються із заспіву та приспіву. В основі заспіву солістки – секундово-терцові інтонації, характерні для народних поспівок. Її мелодія звучить на тлі остинатного ритмізованого руху по звуках *T* і *D* у партіях перших та других альтів. Структурно чітка побудова (період 16 тактів (8 + 8)) закінчується $D_{4/3}$ в основній тональності *E-dur*. За основу приспіву «Все ожило, усе загомніло» покладено другу строфу поетичного тексту. Низхідний рух паралельними терціями у партіях перших і других сопрано перегукується з аналогічним у партіях перших та других альтів.

Насичена хорова фактура з елементами імітації створює картину розквіту весняної природи. Зміна тональності (*E-dur* – *fis-moll*) на початку другого речення, сповільнення темпу (*rit. molto larghetto*), співставлення *T* однотерцієвих тональностей (*fis-moll* – *F-dur*) та динамічне затихання до *pp* немов зупиняють нестримний рух. Вступає солістка, речитатія якої на «а» (фраза «а я лежала хвора й самотна») співставляється з хорovими фразами, в яких гармонічні засоби (*t* – *VI^{min.}* у *fis-moll*) доповнюють і поглиблюють слова поетичного тексту. Приспів завершується ланкою акордів (*II_{4/3}* – *D_{7^{b5}}* – *D_{6/5^{b5}}*) в *e-moll*.

Другий куплет куплетно-варіаційної форми (т. 76) у виконанні солістки збагачується лінеарними хроматизмами. У приспіві *Andante assai* (т. 93) в момент розпачу повторюються слова третьої строфи: «Я думала: „Весна для всіх настала”». Низхідний рух чотириголосних акордів із мелодичної вершини, гучна динаміка, терпке звучання паралельних терцквартакордів відтворюють стан відчаю героїні. Різноманітна динаміка (*f* – *p sub.* – *f sub.*), зміна розміру (з 2/4 на 4/4), скандування слів тексту «мене забула радісна весна» на повторенні октавного звуку *h* – *h¹*, збагаченого хроматизмами у середніх голосах, пов’язані з розчаруванням героїні (тт. 108–112). Епізод *Moderato* у початковій тональності *E-dur* (т. 113) ґрунтується на темі вступу. Він створює репризне обрамлення та надає твору рис рондоподібності. Водночас, він є вступним епізодом до наступної побудови, в якій домінують радісні настрої на фоні розквіту весняної природи. З появою повторюваного *K_{6/4}* хорове звучання стає супроводом, на тлі якого вступає солістка із наспівом на кшталт весняної пісні. Повторення цього наспіву в межах кварта *h¹* – *e²* (*Allegro, ff*) на фоні *K_{6/4}* – *d^{min.}* відтворює слова четвертої строфи «Ні, не забула! У вікно до мене заглянули від яблуні гілки». Далі у партії солістки у високому регістрі на *f* звучить мелодія широкого дихання на тлі дисонуючих акордів хорovого супроводу, що приводять до альтерованого *D₇* у *E-dur*. Ця серединна побудова завершується на *D₉*.

В динамізованій репризі (т. 149) (*Allegro non troppo*) двічі повторюються п’ята і шоста строфи. Гучна динаміка (від *f* до *mp* у кожній фразі), перегуки фраз між партіями, поступове підвищення теситури, гармонічні засоби (співставлення дисонуючих *D* у різних тональностях *D₂* у *H-dur* – *D_{4/3}* у *E-dur*) динамізують звучання. Приспів вступає з мелодичної вершини на словах «Моя душа ніколи не забуде», лінія мелодичного розвитку іде вниз. Насичена хорова фактура, терпке звучання паралельних низхідних терцквартакордів у кожній фразі, еліптичні звороти та співставлення побічних *D* без розв’язання в далеких тональностях (тт. 181–194) (*D₇* – *VI^b* – *D₂* – (*II^b* – *F-dur*) – *D_{6/5}* – (*VII^{b. min.}* – *d-moll*) – *D_{4/3}* – *VII₆* – *VII_{4/3}* (*B-dur*) – *D₇*, *D_{6/5}* – (*III^{b. маж.}* – *G-dur*) – *D_{4/3}* – *D_{6/5}* – *D* (*E-dur*)) створюють враження весняного буяння природи. Наступний розділ у репризі *Allegro* (т. 195) веде до коди на *ff*. Зміна динаміки (із *ff* на *p*), сповільнення темпу (*rit. poco a poco*), дисонуючі акорди, що виникають внаслідок лінеарного мелодичного руху, витримування *D₇* та *D₉* в *C-dur* (тональність *VI^b* ступеня щодо основної тональності *E-dur*), приводять до початку коди. Вона починається невеликим епізодом фугато, в якому однотактовий мотив (початкова терцієва інтонація із теми заспіву) імітаційно проводиться у всіх голосах хору від найнижчого до найвищого по звуках *D₉* у *C-dur* (тт. 227–232). Пришвидшення темпу та зростання динаміки ведуть до звучання паралельних септакордів по звуках «білоклавішної» діатоніки. У темпі *Allegro assai e qiuoso* на *ff* у партіях солістки і перших сопрано звучить тема веснянки-заклички в основній тональності

на тлі коливального руху. Завершення композиції символізує апофеоз весняного буяння природи.

«Перемога. «Довго я не хотіла коритись весні»» (№ 12) як лірико-епічна кульмінація, гімн природі, завершує цикл і підсумовує його сюжетну лінію. Твір написаний у репризній тричастинній формі на кшталт $A+C+A$ +кода. Чотиритактовий зачин готує вступ солістки (*a-moll*), тужливий наспів якої сприймається як далекий спогад. Цьому сприяє й одноманітне повторення секундових інтонацій на *p* паралельними терціями у партії сопрано та перших альтів на фоні витриманого органного пункту. Помірне розгортання мелодії у партії солістки, її речитація із неспівпаданням наголосів словесного та музичного текстів, «зітхальні» секундові інтонації хорового супроводу, тонічний органний пункт поглиблюють відчуття самозаглиблення. Розвиток приводить до другого епізоду розділу (тт. 21–38), в якому героїня звертається до весни: «Ні, не клич мене, весно, – казала я їй – не чаруй і не ваб надаремне». Він завершується звучанням паралельних низхідних терцкварт-акордів. Яскравий ефект створює використання хроматичних тональностей (*a-moll – cis-moll*). Хоральне звучання чотириголосних акордів у *cis-moll* на фоні тонічного органного пункту (звуку «*cis*») припадає на слова «Що мені по красі тій веселій, ясній? В мене серце і смутне, і темне». Цей епізод завершується поверненням до *a-moll* і використанням акорду $VI_{6/4}^{min}$.

Розділ *C* (*Con moto*) сприймається на кшталт відповіді весни: «А весна гомоніла: «Послухай мене! Все кориться міцній моїй владі». Тема (*F-dur*, розмір 12/8) хвилями наростання приводить до кульмінації, в якій підвищується теситура хоро-вих партій, фактура стає насиченою, використовується септакорд з оберненнями. Внаслідок енгармонічної модуляції з'являється *C-dur*, змінюється розмір на 6/8 (тт. 49–52). Серединний розділ завершують акорди D^b6 , $D7^b5$ на *p*, темп сповільнюється (*rit. molto*).

Реприза *A* символізує повернення образів I ч. Чотиритактова преамбула пере-дує вступу партії солістки: «Тихо думка шепоче: «Не вір тій весні!». Апофеозна кода на словах «Весно, весно, твоя перемога!» гімнічно-прославно-го характеру. У партії солістки – витримані звуки у високому регістрі по півтонах $e^2 - f^2 - fis^2 - g^2$. Супровід хорової партії («коливальний» рух по секундах) змінюється рухом паралельними тризвуками та їх оберненнями. Досягнувши кульмінації (т. 89), іде низхідний рух паралельними терцкварт-акордами, що чергуються із септакордами, відбувається зміна розміру (з 3/4 на 6/8). Великий діапазон у межах трьох октав (від *g* малої октави у партії других альтів до g^2 другої октави у партії солістки) надають звучанню широкого розмаху. Цикл закінчується послідовністю $VI_{4/3}-T$ у *C-dur* та скандуванням слова «Перемога!» з одночасним плесканням хористів у долоні.

Твори М. Ластовецького на слова «доньки Прометей» несуть відбиток його індивідуального композиторського «почерку»: тяжіння до драматизованого розвитку, поліфонізованої фактури, тенденцію до розширення масштабів музичної форми, опору на український народнопісенний мелос. Вони характеризуються чутливим втіленням образного змісту кожного слова, його семантичних нюансів, продуманим вибором засобів музичної виразності. «Саме тембр жіночих голосів з його ніжним, прозорим, проникливим звучанням якнайкраще асоціюється із образним змістом поезій, їх інтимним характером. Виходячи із ліричного змісту поезій, композитор не тільки поглиблює його, але і надає динамізації поетичним образом,

життєвості, посилює їх емоційну виразовість... Особливий тембр жіночих голосів, гармонічні барви, хорові ефекти поглиблюють «особистісний» характер поезій, їх інтимність» [1, с. 8–9]. Можна припустити, що в звучанні саме жіночого хору та в ансамблевих посднаннях жіночого хору з солюючим сопрано М. Ластовецький крізь віки «відчуває» поетичний голос Лесі Українки. Наразі він є автором 29 жіночих хорів та кількох солоспівів на слова поетеси. Сподіваємося, що її муза й надалі інспіруватиме композитора.

Lyubomyra Lastovetska. Analysis of the Mykola Lastovetsky's choral cycle «Melodies of sadness and hope» on the words by Lesya Ukrainka.

The choral cycle «Melodies of sadness and hope» by contemporary Ukrainian composer Mykola Lastovetsky on the words by Lesya Ukrainka is considered in the article. The structure and peculiarities of the musical language of each of the twelve compositions of the cycle are analyzed. The bibliography of the article includes books of the theorists Ya. Yakubyak and M. Lemishko concerning the analysis of musical forms and harmony. It is emphasized that the composer's musical interpretation of the verses of the poetess is unique and original

In the choral works of M. Lastovetsky several poetic priorities can be traced. In addition to works on the words by Taras Shevchenko and Ivan Franko, significant place in his creativity occupy compositions by the verses of Lesya Ukrainka. This is confirmed by two recently published compilations for female choir on the words by poetess: «Melodies of sadness and hope» (Drohobych, 2016) and «Contra spem spero!» (Drohobych, 2018).

The basis of the collection «Melodies of sadness and hope» by M. Lastovetsky is the cycle of poetry «Melodies» (1893–1894). Lesya Ukrainka's literary heritage demonstrates her extraordinary musicality, the musical talent, the subtle understanding of the essence of musical art. The musical interests of the poetess were formed on the basis of folk songs.

The analyzed cycle consists of 12 compositions, such as «The night was quiet and dark», «Do not sing me this song», «My heart is burning», «Spring is back again», «I'm looking at the bright stars», «I was standing and listening to the spring», «I would like to become a song», «My melancholy has gathered to the black cloud», «To the Muse» («Come to me, sweet sorceress»), «It was a quiet night sorceress», «The ancient spring», «Victory» («I didn't want to obey the spring for a long time»). They are combined not only by the compositional unity, but also by a thematic development of the plot.

This cycle contains features of M. Lastovetsky's individual composer's «handwriting»: the attraction to dramatic development, to the polyphonic texture, the tendency to expand the scale of musical form, the domination of Ukrainian folk-song melos. Each work is characterized by a sensitive embodiment of figurative content of each word, its semantic nuances, and a thoughtful choice of means of musical expression.

It is the timbre of female voices with its tender, transparent, insightful sound that is associated by composer with the figurative content of poetry, its intimate character.

Currently, M. Lastovetsky is the author of 29 female choral works (and a few romances) to the words of a poetess. We hope that her Muse will continue to inspire the composer.

Key words: *choral cycle, musical language, musical interpretation, M. Lastovetsky, Lesia Ukrainka.*

Література

- 1 Ластовецький М. Мелодії смутку і надій (цикл п'єс для жіночого хору без супроводу) / Микола Ластовецький; ред.-упор. Л. Ластовецька. – Дрогобич: Коло, 2016. – 84 с.
2. Лемішко М. М. Гармонія. Діатоніка. – Вінниця: Нова Книга, 2007. – Част. I. – 164 с.
3. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми). – Тернопіль: СМТ «Астон», 1999. – Част. I. – 207 с.